ATL
L.S.C.

From the
Library Funds
Established in 1922
Received June 16,
1944

Digitized by Google

9701

Digitized by Google

Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

Karl August

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der K. Antikensammlungen in Dresden, auswärtigem Mitgliede der K. K. Academien der Wissenschaften in Berlin, München und Copenhagen, Mitgliede des Instituts des Königreichs der Niederlande und der Königl. Societät der Wissenschaften in Göttingen, der Academien der Künste in Berlin und Wien, der archäologischen Academie in Rom und der Academie von den jonischen Inseln, der lateinischen Gesellschaft in Jena und vieler andern Gesellschaften.

Erster Band

mit 6 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1820.

Digitized by Google

Arc 386.5.6

25-1/16
5-2

Digitized by Google

Vorbericht.

Daß wir zu einer Zeit, wo die faſt ins Unendliche fortſchreitende Vervielfältigung der Zeitſchriften und periodiſch erſcheinenden Sammlungen für jedes Fach der Wiſſenſchaft und Kunſt ſchon ſo viele und gegründete Klagen über Zerſplitterung der Kräfte und der Zeit erregt hat, dem ſchwellenden Sandhügel unſerer Literatur — denn Sand, nicht feſtes Steinwerk nennt man das ganze Journalweſen — auch noch ein Sandkorn zufügen und für die bildliche Alterthumskunde eine beſondere Sammlung unternehmen, ſcheint doch weder der Zeit, in welcher wir uns dazu entſchloſſen, noch dem Ort, von woher wir dieſe Unternehmung wagten, ganz unangemeſſen zu ſeyn. Das Studium der Archäologie oder bildlichen Alterthumskunde hat unter uns noch nie ſo viele Beförderer, Kenner und Liebhaber gezählt. In drei Hauptſtädten des deutſchen Völkervereins begünſtigen die Regenten und die ihnen zunächſt ſtehn den Theil der Alterthumskunde, welcher an alten Bildwerken ihre Fackel zündet, auf eine ſehr ausgezeichnete Weiſe dadurch, daß ſie die ſchon vorhandenen Sammlungen antiker Kunſtgegenſtände nicht nur durch neue Erwerbungen bedeutend vermehren, ſondern auch zum Theil für eine würdige Aufbewahrung derſelben neue Kunſttempel

Digitized by Google

und Prachtsäle schmücken. Es ist aus öffentlichen Blättern zur Genüge bekannt, welche Verdienste der Beherrscher des österreichischen Kaiserthums sich auch um Förderung der Alterthumskunde und Vermehrung alterthümlicher Kunstwerke in der kaiserlichen Burg in Wien in den neuesten Zeiten erworben hat. Die unvergleichliche Vasensammlung des ehrwürdigen Kunstkenners und Präsidenten der K. K. Kunstakademie in Wien, des Grafen von Lamberg*) ist seit 4 Jahren der auch schon vorher beträchtlichen kaiserlichen Vasensammlung einverleibt und so alles, was Wien Köstliches der Art besitzt, in dem würdigsten Vereinigungspunkt aufgestellt worden. Nur das brittische Museum vermag, durch den Erwerb der hamiltonschen Schätze und durch alles was später hinzukam es der Kaiserlichen hierin zuvorzuthun. Es ist zu hoffen, daß durch die Großmuth des Kaisers der Plan des Grafen La Borde in Paris, welcher die ganze Lambergische Sammlung in einem Prachtwerk mit colorirten Tafeln herauszugeben angefangen, aber durch Ungunst der Zeit gelähmt das nur zu kostspielige Unternehmen schon mit der zweiten Lieferung wieder aufgegeben hat, nun unter weit glücklichern Vorbedeutungen in Wien selbst, wo der Anblick der Originale vor Fehlgriffen aller Art bewahren würde, bald werde ausgeführt werden. Ein so preiswürdiges Beginnen, welches durch erwählte Zöglinge der Wiener Kunstschule, die dazu leicht eingelernt werden können, würde sorgfältig ausgeführt, zugleich

---

*) S. Heinrich Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. III. S. 443.

Digitized by Google

einen herrlichen Uebungsstoff für heranreifende Künstler darbieten und die Grundlage aller bildenden Kunst, richtige Zeichnung und feste Gestaltung der Umrisse, außerordentlich befördern *). Doch das liegt auf den Knien der Götter, zu welchen die oft dürftige und schmachtende Kunst nicht selten mit unbefriedigter Sehnsucht, zuweilen aber auch mit gewährender Zuneigung der Majestät ihre Arme emporhebt. Gewiß ist es ferner, daß die kaiserliche Sammlung, schon reich in ägyptischen Mumienmalereien und dahin gehörigen Anticaglien, seit kurzem sehr bedeutende, zum Theil aus Hrn. v. Hammers reichen Fundgruben des Orients uns schon bekannt gewordene Erweiterungen erhielt und daß ohnstreitig durch die auf unmittelbare Anordnung des Kaisers an Ort und Stelle unternommenen Nachgrabungen und Forschungen an den Trümmerreichen Küsten Dalmatiens sich eine neue Schatzkammer für Alterthümer aus einer Zeit, wo durch Diocletians Prachtliebe der noch nicht verglommene Funken künstlerischer Gestaltung noch einmal zur Flamme zwischen Rauch erweckt

---

*) Da ich durch die Güte des vorigen Eigenthümers dieser seltenen Vasensammlung im Besitz von mehr als 200 genauen Durchzeichnungen und colorirten Abbildungen dieser Vasengemälde bin, so darf ich aus doppelter Anschauung — denn früher sah ich die Sammlung selbst 4 Wochen lang fast täglich mehrere Stunden — versichern, daß sie unter vielen sich nur wiederholenden Bacchanalen doch auch ganz neue Gegenstände, und was die 40 sicilianischen Vasen dieser Sammlung betrifft, die interessantesten, sonst nirgends vorkommenden Gegenstände besonders aus dem Fabelkreise des Hercules enthält, durch deren Bekanntmachung der Alterthumskunde sehr bedeutender Gewinn zuwachsen würde.

wurde, auch für die kaiserliche Antikensammlung in Wien aufgethan hat. Wie sehr der mit diesen Untersuchungen beauftragte jetzige Director dieses Museums Hr. Steinbüchel geeignet war, ein so ermunterndes Zutrauen unter den Augen seines huldreichen Monarchen an Ort und Stelle selbst zu erfüllen, beweißt die mit Einsicht und Kennerschaft abgefaßte Reiseskizze desselben, welche zunächst für die Wiener Jahrbücher der Literatur bestimmt *), uns Bürge ist, daß die auf nicht gemeine Ergebnisse für die Alterthumskunde rechnende Erwartung einst, wenn erst mehr Nachgrabungen und Untersuchungen angestellt worden sind, nicht getäuscht werden wird. — Der schon so oft und so laut ausgesprochene Wunsch, daß was vor hundert Jahren schon Lorenz Beger mit seinem thesaurus Brandenburgicus beabsichtigte, endlich einmal in einem weit größern Umfang und nach den erweiterten Ansichten unserer Zeit ausgeführt und so ein königliches Antiken-Museum in Berlin gestiftet werden möge, wird in kurzem — das dürfen wir mit Zuversicht hoffen — in wohlberechneter und schön geordneter Vollen-

---

*) Sie ist daraus zur Mittheilung an Freunde besonders abgedruckt worden mit der Ueberschrift: Dalmatien, eine Reiseskizze. (Wien, Gerold 1820.) 30 S. und 2 Steindrucktafeln. Hr. Director Steinbüchel erwirbt sich durch diese inhaltreiche Skizze ein vielfaches Verdienst. Sie ist mit 130 griechischen und lateinischen Inschriften ausgestattet. Das in Steindruck mitgetheilte Relief zeigt durch den Gegensatz desselben Marmors, wie ihn Cassas stechen ließ, wie leichtsinnig der Franzos diesen merkwürdigen Vermählungsact der Tochter des Diocletian mit dem Cäsar Galerius behandelte. — Was dürfen wir nicht noch alles aus dieser Quelle erwarten?

dung daſtehn. Die in des Königs Palläſten und Luſtſchlöſſern nur als müſſige Zierrathen herumſtehenden oder im Antikentempel zu Sansſouci aufgehäuften Antiken der Polignacſchen Sammlung und viele ſpäter hinzugekommene, zum Theil vom Hrn. von Erdmannsdorf aus der Villa Negroni gekauften Kunſtdenkmale, die bewundernswürdige Bronze des in der Stellung des Euphemismus die Hände zu den Göttern aufhebenden jungen Athleten aus Lyſipp's Schule (jenem mit den drei herculaniſchen Frauen im Dresdner Muſeum eng verbrüderten Bildwerke*), an der Spitze), werden, in den dazu vorbereiteten academiſchen Sälen aufgeſtellt, ein eben ſo vergnügendes als belehrendes Schauſpiel gewäh-

---

*) Hrn. Prof. Levezow's treffliche Monographie de iuvenis adorantis signo iſt in allen Händen. Er hat zuerſt die wahre Bedeutung dieſer herrlichen Bronze ausgeſprochen. Wenn ich übrigens der von Visconti mehrmahls und zuletzt noch in der Erklärung zum ſchönen Kupferſtich dieſer Bronze von P. Audouin in Robillard-Peronville's Musée I Serie n. XII. ausgeſprochenen Muthmaßung beipflichte, das Urbild ſtamme von Bedas, dem Schüler Lyſipps und bezeichne die Dankſagung eines jungen Siegers vor dem Opfer, ſo hoffe ich darin den Verfaſſer jener Monographie eines Sinnes mit mir zu finden. Uebrigens erinnere ich mich ſehr wohl, aus dem Munde des unvergeßlichen Rath Neumann's in Wien, als er mit mir in ſeinem Muſeum vor der Salzburger Bronze ſtand, gehört zu haben, er habe in einem alten handſchriftlichen Verzeichniß der in Belvedere vom Prinzen Eugen aufgeſtellten Statuen geleſen, die Berliner Bronze ſei zu gleicher Zeit mit den Dresdner ſogenannten Veſtalinnen (1713) unter den Lavadecken vom Herculaneum aus einer Rotunda emporgehoben und von dem damaligen Vicekönig von Neapel, dem Prinzen Elbeuf, dem kaiſerlichen Feldmarſchall Eugen in Wien geſchenkt worden.

ren und in Verbindung mit den trefflichen Gypsabgüssen, welche durch die Abformungen der britischen Kunstschätze so vorzüglichen Zuwachs erhalten haben, unter ausgezeichneten Lehrern und Meistern der Berliner Kunstschule zu Mustern, den dort eng verbundenen Archäologen zum Gegenstand mannichfacher Forschung dienen. Wir dürfen für den zweiten Theil dieser archäologischen Zeitschrift auf einen Aufsatz aus der Feder des Hrn. Professor Levezow rechnen, welcher nebst allgemeinen Betrachtungen über Museen und Antikensammlungen auch ein genaues Verzeichniß des jetzigen Bestandes des K. Preußischen Museums in Berlin enthalten wird. — Mit welchem Aufwand und Geschmack in der Hauptstadt Baierns der für alle Theile der bildenden Kunst mit hoher Begeisterung erfüllte, wahrhaft großherzige Kronprinz jenen in bewundernswürdiger Anzahl und Vortrefflichkeit erworbenen, aus Griechenland und Italien weise entbotenen Meisterstücken antiker Sculptur und Bildnerei in seiner Glyptothek einen unvergleichlichen Kunsttempel und Marmorpallast zubereitet hat, und wie er, so viel an ihm ist, zum erstenmal zeigen wird, wie dieß ehrwürdigste Vermächtniß einer versunkenen und doch in tausend Zungen noch zu uns sprechenden Vorwelt geordnet, aufgestellt und beleuchtet werden müsse, davon geben uns öffentliche Blätter seit einigen Jahren die erfreulichste Kundschaft, darüber kündigt der mit diesem Auftrag vor vielen Mitbewerbern hochbegünstigte und über eine so selten wiederkehrende Gelegenheit wohl mit Recht beneidete Architekt, der K. Hofbauintendant, Hr. Oberbaurath Klenze ein Prachtwerk in mehreren Foliobänden an.

Der erste Band unserer Zeitschrift enthält in seinem museographischen Abschnitt selbst eine ausführlichere Nachricht davon. Daß in diesen Kunstsälen zu mehreren hundert Antiken, die zum Theil sonst die Zierde der Palläste Barberini, Albani, Rondanini, Braschi u. s. w. in Rom machten, sich auch der äginetische Statuenverein gesellen wird, welchen Alb. Thorwaldsen in Rom mit einem Kunstgefühl, nur durch eine geistige Verwandschaft des neuen Künstlers mit jenen alten Meistern erklärbar, oft aus räthselhaften Bruchstücken untadelhaft wieder herstellte, ist ein Triumph unserer Tage und bietet uns Deutschen für das, was der Britte neulich für sein großes Museum erwarb, eine billige Ausgleichung dar. Durch den Ankauf der herrlichen Sieberschen Mumien und anderer alten ägyptischen Anticaglien ist München auch für diese Classe der Alterthümer, die man stets als die Wiege aller Archäologie angesehen hat, viel reicher geworden. Was hier im Großen ausgeführt wird, geschieht auf vielen Plätzen Deutschlands und der mit ihm verbundenen Ländermassen durch patriotischen Eifer unserer für die alterthümlichen Denkmale wunderbar aufgeregten Zeitgenossen. Wir erinnern hier nur an das auch für die ungarischen Alterthümer aus der Römerzeit sehr merkwürdige, erst seit 1807 durch die fördernde Gunst des Erzherzogs Palatin und vieler kunstliebenden ungarischen Großen in Pesth errichtete Nationalmuseum, woraus der große Kenner der alten Numismatik und Alterthumskunde überhaupt, der Director des Kais. Münzkabinets in Mailand G. Cattaneo die in ihrer Art einzige Bronze, die Equejas oder Pferdeschirmende

Göttin vorstellend, neuerlich gelehrt erklärt *) und dabei auch von den antiquarischen Schätzen dieses Kabinets eine vollkommen genügende Auskunft gegeben hat. Bei dem rühmlichen Wetteifer, welcher jetzt von den obersten Staatsgewalten begünstigt in mehrern Theilen der östreichischen Monarchie für öffentliche Sammlungen entstanden ist, wird auch das kunstliebende Prag eben so wenig als das vom Erzherzog Johann so großmüthig unterhaltene Johanneum in Gräz ein sogenanntes Antiquarium unter seinen übrigen Sammlungen vermissen lassen. Das große Werk, welches der unermüdete Sprach- und Alterthumsforscher Schottky in Wien über die Cärnthner und Krainischen Alterthümer in Verbindung mit dem Baron von Hormayr neuerlich angekündigt hat, beweiset denselben Eifer und wir wünschen ihm bei der Kostbarkeit des Unternehmens die großmüthigste Unterstützung vielvermögender Kunst- und Alterthumsfreunde **). Daß

---

*) Es ist das metallene Gewicht für eine alte römische Schnellwage, welches zu einer Büste der Equejas gestaltet und zu Metrowicz in Ungarn 1807 gefunden wurde. Die gelehrte und in die res vehicularis des Alterthums vielfach eingreifende Abhandlung meines würdigen Freundes Cattaneo hat die Ueberschrift: Equejade, monumento antico di bronzo di Mus. Naz. Ungherese considerato ne' suoi rapporti coll' antichitá figurata da G. Cattaneo, Milano 1819. 128 S. in gr. 4. mit 4 Kupferstichen. Wie viel hätte Hr v. Ginzrodt daraus schöpfen können in seinem 1817 erschienenen Prachtwerke: die Wagen und Fuhrwerke der alten Griechen und Römer?

**) Fast jede Monatsschrift des unter allen österreichischen Zeitschriften vermischten Inhalts am reichsten ausgestatteten in Prag und Brünn erscheinenden Hesperus giebt erfreuliche Beweise von diesem

es in andern Theilen Deutschlands nicht an ähnlichen Bestrebungen und Aufmunterungen fehlt, beweisen unter andern die neuesten nützlichen Unternehmungen und lehrreichen Schriften des K. Preuß. Hofraths Dorow, beweisen die Erwartungen, die durch alles erregt wurden, was man aus Bonn, dieser schnell und kräftig aufblühenden Rhein-Universität, über die Nachgrabungen in den Gränzen der alten Bona und den dafür zu errichtenden Museum berichtete *). Auch Frankfurt am Main hat in seiner öffentlichen Bibliothek ein nicht unbedeutendes Antiquarium altägyptischer Merkwürdigkeiten erhalten, die es der Dankbarkeit eines gebornen

---

allgemein bethätigten Wetteifer für alterthümliche Forschung in den österreichischen Erblanden, so wie die in Wien erscheinenden patriotischen Blätter und das Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur.

*) Unter dem fördernden Schutz des alles Gute gern begründenden Staats-Canzlers, Fürsten von Hardenberg ist zur Rettung und Aufbewahrung der Alterthümer am Rhein ein eignes Institut der Alterthumskunde in den Rheinischen und Westphälischen Provinzen errichtet und dessen Leitung dem Hofrath Dorow, der in Bonn seinen Wohnsitz haben soll, anvertraut worden. Seine Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein, wovon das 1ste Heft mit 22 Steindrücken und einer Fund-Carte zu Wiesbaden 1820 erschien, beweisen seinen Beruf dazu. Ein noch umfassenderes Werk über die Rheinisch-Westphälischen Alterthümer wird stark vorbereitet und der erste Band nächstens erscheinen. Der Eifer in den Nachgrabungen bei Bonn ist erkaltet und man hat sie fürs erste geschlossen. Hr. Dorow hat diesen Sommer in Westphalen mehrere Denkmale aus der germanischen Herrmannszeit entdeckt, welchen die christliche Frömmigkeit Symbole des Christenthums eingehauen hatte.

Frankfurter, des Hrn. Rüppel, der lang in der Levante war, schuldig ist. Wir haben Hoffnung, davon in einem folgenden Theile dieser Sammlung durch die Güte des gelehrten Aufsehers, des Hrn. Directors Matthiä eine noch ausführlichere Nachricht zu erhalten, als er schon in einigen Programmen davon gegeben hat. Hoffentlich können wir auch in der Folge von den Sammlungen des kunstliebenden Fürstenhauses von Neuwied und von den Schätzen des regierenden Hrn. Grafen Franz zu Erbach, aus welchen uns Creuzer schon so viel Treffliches mitgetheilt hat, mit genauerer Sachkenntniß sprechen; aber auch sie sind durch die Gemeinnützigkeit, die man ihnen neuerlich zu geben gesucht hat, ein sehr angenehmer Beleg von dem wachsenden Eifer, womit das Studium der Antiken jetzt von allen Seiten her unter uns gefördert und gepflegt wird. Selbst das, was Büsching und Kruse in Breslau, so wie die neugestiftete Alterthumsgesellschaft in Naumburg an der Saale theils schon unternommen, theils angekündigt haben, dient in einiger Beziehung zum Erweis unserer Behauptung. Sollte nun eine so vorherrschende Neigung für alterthümliche Untersuchung und Zusammenstellung nicht für einen Fingerzeig gelten können, daß ein der deutsamsten d. h. classischen Alterthumskunde für Werke der Bildnerei gewidmetes und periodisch erscheinendes Werk in unserem literarischen Treiben und Thun gerade jetzt an der Tagesordnung sey?

Aber auch der Ort, von wo aus dieses Werk unternommen wird, dürfte vielleicht nicht der unschicklichste in Deutschland seyn. Dresden hat sich hierzu ein altes, nun schon

verjährtes Vorrecht erworben. Von den Dresdner Kunstschätzen begeistert schrieb Johann Winckelmann noch von Dresden aus 1755 seine Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke, in welchen der geschärfte Blick eines Kunstfreundes schon alle Keime seiner in Rom gereiften unsterblichen Werke fand; in Dresden verfaßte Casanova seinen trefflichen Discorso über die damals noch sehr unvortheilhaft aufgeschichteten Antiken, nur darin viel zu schonend, daß er die gewissenlosen Ueberarbeitungen und Ergänzungen dieser Marmorbilder nicht laut genug tadelte und dadurch früh schon vorbereite, was doch früher oder später einmal geschehen muß, völlige Absonderung und Trennung der schönsten Torsos und Fragmente von den entstellenden und verwirrenden Flickwerken und Ansätzen unberufener Kopf-, Hand- und Fuß-Fabrikanten. Von Dresdner Kunstschätzen aufgeregt, die er als Vorbereitungen betrachtete, welche den Schüler über die Alpen hin leiten, rief Herder in seiner Adraſtea sein bekanntes: „Blühe deutsches Florenz, mit deinen Schätzen der Kunstwelt!“ und fand, als er nun selbst wenige Monate vor seinem Tode 1803 hier in erquikender Anschauung süße Erinnerungsstunden seiner italischen Reise feierte, viel mehr, als er erwartet hatte *). Was an andern Orten erst eingerichtet und gestiftet wird, besteht durch die Liberalität des jetzigen Königs, dem die

*) S. Erinnerungen aus dem Leben von Joh. Gottfried von Herder Th. II. S. 319. vergl. mit Herder's Werken zur Ph. u. Gesch. XI. 335.

Geschichte vor allen den Namen Conservator ertheilen wird, schon lange in Dresden, das Museum der Antiken in 9 Sälen im herrlichen Lokal des Augusteums, und das Museum der so nur hier noch erhaltenen Mengsischen Gyps-Abgüsse, zwei Sammlungen, welche einander wechselseitig eben so unterstützen und ergänzen, wie der Kupferstichsalon und die große Gemäldegallerie. Dresden bietet also, wenn von der bildlichen Alterthumskunde die Rede ist, in Deutschland die vollständigste ächteste Anschauung dar. Zwar fehlt es, was die Antikensammlung anbetrifft, nicht an bereits erschienenen Beschreibungen. Allein selbst das prächtige Kupferwerk, das Beckersche Augusteum, läßt theils in den Zeichnungen und Ausführungen durch den Grabstichel, theils, und hier am meisten, in den Erklärungen bei unstreitig großem Verdienste doch nach der Ueberzeugung aller Sachkundigen noch manches zu verbessern übrig. Eine bedeutende Zahl von kleinern Marmorbildern, die am Schlusse jenes Werkes nahmhaft gemacht wurden, noch weit mehr aber eine Zahl sehr zierlicher größerer und kleinerer Bronzebilder, worunter einige von ausnehmender Schönheit sind und wovon Becker ganz geschwiegen hat, und eine Menge interessanter Anticaglien bieten für archäologische Untersuchungen noch eine ergiebige Nachlese dar, gewiß einen hier zwifach willkommenen Stoff für ein alterthümliches Kunstjournal. Das über 600 Nummern starke Mengsische Museum ist bis jetzt ohne alle genaue Beschreibung geblieben. Es enthält außer den Musterabgüssen der berühmtesten Antiken in Italien und Spanien, auch manches jetzt weder in Rom noch sonst in Italien anzu-

treffende Bildwerk, welches Rafael Mengs zu seiner Zeit noch abformen lassen konnte. So öffnete sich auch wohl hier noch eine Fundgrube für den Antiquar. Aus beiden Quellen bei der Herausgabe dieser Sammlung, so viel möglich, zu schöpfen, war schon bei dem ersten Entwurf dieser Zeitschrift unser Vorsatz und wenn auch in diesem ersten Bände nur einigemal auf hier vorhandene Denkmäler Rücksicht genommen werden konnte: so wird doch schon der zweite Band mehrere ganz bestimmte Aufsätze über hier vorhandene Antiken und unter andern eine scharfsinnige Abhandlung über die Minervenstatuen in unserm Antikenmuseum vom D. Schorn in Stuttgart aufstellen können. Hier könnte uns in der That eher der Ueberfluß des Stoffs als der Mangel in Verlegenheit setzen.

Aber sind nicht schon andere Zeitschriften auch hierin uns zuvorgekommen und ist es räthlich, diese noch mit einer neuen zu vermehren? Mein vieljähriger und sehr hochgeschätzter Freund, Hr. Prof. Fr. Gottl. Welcker in Bonn erfreuete alle Alterthumsfreunde durch seine Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst um so mehr, als er selbst schon für sich reich genug war, auch ohne fremde Beihülfe und bloß aus eigenen Mitteln eine periodisch erscheinende Schrift der Art immer aufs neue zur allgemeinen Zufriedenheit auszustatten. Seine früh in das Vaterland aller dieser Forschungen unternommenen Reisen, seine engen Verbindungen mit Jacob Zoega in Rom und die verständige Benutzung seines literarischen Nachlasses in Kopenhagen, verbunden mit den reichen Bücher-Schätzen der Georgia

Auguſte, wo er lebte, als er dieß Journal herausgab, und vor allen ſeine eigene Gelehrſamkeit, Beleſenheit und Sachkunde geben dieſer Zeitſchrift einen entſchiedenen Vorzug vor vielen ähnlichen Unternehmungen. Es wäre wahrer Verluſt für die Wiſſenſchaft, wenn es mit dem dritten Heft, welches 1818 erſchien, auf immer geſchloſſen ſeyn ſollte. Die Sammlung, welche wir hier unternehmen, kann aber ſehr gut neben der Welckerſchen Zeitſchrift beſtehn, da ihr Plan ganz allein auf Herausgabe und Erläuterung alter Denkmäler und auf kleinere am Schluſſe beigefügte Nachrichten ſich beſchränkt, unſere Sammlung aber weiter ausgreift und, wo möglich, einen Sammelplatz aufſtellen möchte, in welchem ſich alle Alterthumsforſcher des In- und Auslandes freundlich begegneten und in wechſelſeitiger Mittheilung die allen gleich intereſſanten Gegenſtände aufzuhellen und zu beſprechen ſuchten. Wir verſäumten nicht, dem uns ſeit Jahren herzlich befreundeten Mann von unſerm Plane ſogleich in Kenntniß zu ſetzen und erhielten von ihm nicht nur die offenſte Zuſicherung ſeiner Zufriedenheit damit, ſondern auch die Zuſage die Sammlung ſelbſt mit ſeinen Beiträgen zu bereichern. Meines alten und ehrwürdigen Freundes Fr. Aug. Wolf's literariſche Analekten haben, ſo wie früher ſein Muſeum, auch ſehr erleſene archäologiſche Abhandlungen und Mittheilungen enthalten. In ihnen hat ja Hirt zuerſt den wahren Sinn der auf Aegina gefundenen Marmors ausgeſprochen. Allein die Alterthumskunde, die hier Erläuterung erhält, hat ein weit größeres Reich, wovon die bildliche, die wir hier allein berückſichtigen können, nur eine kleine Provinz

ist. Und dann erschienen diese Analekten wohl eben darum, weil sie nur Gediegenes und aus vielen Erlesenes mittheilen wollen, viel zu selten, um der jetzt so weit verbreiteten archäologischen Liebhaberei völlig Genüge leisten zu können. Denn der Gastgeber, der uns hier bewirthet, richtet seine sicilischen Tafelgenüsse nur für hohe Festtage zu! Die seit dem Jahre 1820 regelmäßig zweimal die Woche erscheinenden Kunstblätter, dem allgelesenen Morgenblatt willkommene Gefährten, können ihrer Bestimmung nach ausführlichere Abhandlungen, die oft abgebrochen allen Reiz verlieren müßten, nicht aufnehmen und sind wohl noch weit mehr der bildenden Kunst aus der neuen und neuesten Zeit, als der Antike gewidmet. Sie leisten vollkommen, was ihr einsichtsvoller Herausgeber, Hr. Dr. Schorn in der lesenswürdigen Einleitung darüber ankündigte und sind in so fern eine wahre Bereicherung unserer Kunst-Literatur. Als schnell ausfliegende Blätter tragen sie leicht auf ihren Fittichen fort, was eben das Neueste ist, auch im antiquarischen Fache. Wir haben daher auch die kleinen Nachrichten von neuen Entdeckungen, kleinen Flugschriften, Bemerkungen neuer Reisenden, Verkündigungen, welche, unserm ursprünglichen Plan zufolge, den letzten Abschnitt jedes Bandes dieser Sammlung ausmachen sollten, ganz weggelassen, weil dieß alles weit zweckmäßiger von jenen Kunstblättern angezeigt werden kann, und uns nur vorbehalten, Mittheilungen aus Briefen unserer Freunde in Frankreich, England und Italien, wenn sie für unsern Zweck geeignet scheinen, und ein Intelligenzblatt ganz am Ende beizubringen.

Endlich enthalten auch die Kunst und Alterthum überschriebenen Hefte, welche der Altmeister unserer Literatur, Göthe, von Zeit zu Zeit erscheinen läßt, manche willkommene Anzeige und kurze Beurtheilung der Weimarischen Kunstfreunde. Wir wollen sie dankbar benutzen, uns aber in unserm Plan dadurch nicht stören lassen.

Nicht ohne mannigfaltige Bedenklichkeit wurde beschlossen, dieser Sammlung den Nahmen Amalthea beizulegen. Hatten wir doch selbst oft beim Ueberblick neuer Büchervorzeichnisse den geistreichen Lachern, an deren Spitze unser Jean Paul steht, vollkommen recht geben müssen, wenn sie diese bis zur lächerlichsten Ungebühr getriebene Namenjagd aus der Mythologie für die neuesten nur zu oft ephemern Erzeugnisse tüchtig verspotteten. Indeß überwog die Bequemlichkeit und Kürze eines einzigen Wortes, womit sogleich alles ausgedrückt ist, jeden in uns aufsteigenden Zweifel. Wir möchten lieber mit jenem attischen Redner ausrufen: lachet, aber höret! Und dann ist doch gerade dieser Name, was man auch ohne Aberglauben gern beherzigen möchte, voll guter und glücklicher Vorbedeutung. Dabei kommt uns, recht wie gerufen, Herr Hofrath und Brunnenmedicus in Brückenau, Doctor Zwierlein zu Hülfe, dessen neuestes Werk die Ziege als die beste und wohlfeilste Säugamme *) empfielt. Sie hat, nach Gall, das Organ der Kinderliebe, sie wird in Brasilien häufig coma-

*) 1r Theil 1816. 2r Theil 1819. Stendal, bei Franzen und Große.

dre, oder die Jau Pathin, genannt. Sie bleibt den Kleinen, die mit gehöriger Zubereitung an ihre Euter gelegt werden, mit unbeschreiblicher Zärtlichkeit zugethan. Die Ziegenmilch scheint die wahre Basis der alten Götterkost, der Ambrosia gewesen zu seyn und thut in Gais und wo sonst nicht noch alle Tage durch ihre Heilkraft Wunder. Kurz, sie hat Götter und Menschen genährt. So möge denn Amalthea als die wahre Urziege am Himmel und auf der Erde, auch uns hold seyn und den wackern Verleger, der bei einem solchen Unternehmen weit mehr aufs Rühmliche sah, als aufs Nützliche, in seiner Erwartung nicht zu Schanden werden lassen. Es gab viele Amaltheen im Alterthum. Möge auch dieß für die Fortsetzung und Vervielfältigung der unsrigen ein gutes Anzeichen seyn!

So viel zur Beantwortung, ob unser Unternehmen zeitgemäß und zweckmäßig sey? Sollten wir nun noch mit vielen Worten die Grenzen, die wir uns hierbei selbst absteckten, und den Umfang unsers Plans auseinander setzen? Wir denken, wer sich die Mühe nehmen und das auf dem Umschlag angegebene Inhaltsverzeichniß überblicken will, wird unserer bevorwortenden Andeutung dabei nicht bedürfen. Dafür dürfte es aber wohl nicht unschicklich seyn, über einige Aufsätze im Einzelnen noch ein paar einleitende Worte hinzuzufügen.

A Iove principium! So mochten wir denn mit vollem Rechte in der dem Ganzen als Einleitung vorgesetzten, das Titelkupfer erklärenden Abhandlung vom kretensischen Zevs als Säugling in der Wiegen- und Ju-

gendgeschichte des obersten Gottes einen Versuch anzustellen, wie ein Mythos für die bildende Kunst behandelt und erklärt werden könne. Als ich diese Abhandlung niederschrieb, hatte mein mir früh schon sehr theuer gewordener, erprobter Freund Creuzer den zweiten Theil seiner ganz neu umgearbeiteten, unendlich bereicherten Symbolik noch nicht ausgeben lassen können. So sehr ich es gewünscht hätte, ich konnte darauf noch keine Rücksicht nehmen. Hätte ich aber auch den ungemein reichen und vielseitig gegliederten Abschnitt über Zevs darin früher gelesen gehabt, ich würde Einzelnes bestimmter ausgedrückt, schwerlich aber meine Ansicht über die reinhistorische Ausdeutung des Mythos, aus Furcht des leidigen Evhemerismus bezüchtigt zu werden, geändert haben. Creuzer's arcadischer und dodonäischer Zevs kann doch als Berg- und Eichengott, in seinem ächt telluri-schen Charakter, einer rohe Bildwerke höchstens nur in Fetischgestalten kennenden pelasgischen Vorwelt von sogenannten Autochthonen zugehören. Wir erkennen, mit Dank für die vielfache Belehrung, die so vieles enträthselnde und auf unbezweifelte Aussprüche älterer Deutung gründende allegorische Interpretation und geben gern zu, daß auch schon in dieser frühen Vorzeit manches Licht von Asien herüber dämmerte, hierin von den Auslegern, welche alles auf hellenischem Boden entsprießen und sich entwickeln lassen, völlig abweichend: aber für die Kunst gilt uns allein der in Erzbewaffnung ein Heroengeschlecht hervorrufende kretensische Olympier, in welchem sich ja, wie wir vor mehren Jahren in den Vorlesungen über den Zevs zu entwickeln gesucht

haben, Zevs als Rechtsquelle, Hausvater, panhellenischen Friedensgott und Burgvoigt in idealischer Vollkommenheit weit über alle Priesterlehre hinaus ausgebildet hat. Der Umstand, daß ursprünglich alle zwölf Olympier in Erz bewaffnet oder doch mit einigen ehernen Attributen gebildet worden sind, mag allein schon hinreichen, die erste mythologische Kunst-Epoche dädalisch zu begründen. Weiter hinauf ist für den klassischen Kunstarchäologen nur sehr geringe Ausbeute. Dieß hat Thiersch in seinen zwei geistreichen Vorlesungen unbestritten erwiesen, wenn auch einzelne starke Behauptungen und Ableitungen bei erweiterten Anschauungen von ihm selbst noch manche Einschränkungen erleiden dürften. Dieß alles konnte uns aber nicht hindern, in der vollständigen Entwickelung dieses Ammen- und Kindermythus zugleich ein Beispiel aufzustellen, wie der vielgestaltende, Fabel an Fabel knüpfende, Fabel durch Fabel überbietende Hellene eine so einfache Ur-Sage: der ausgesetzte Zevs wurde auf Ida von einer Ziege genährt, so bilderreich und doch nie fantastisch, wie der Orientale und Aegyptier zu thun gewohnt ist, auszuspinnen wußte. In vielen einzelnen Punkten mußten wir da mit Creuzers gelehrten und neuen (in der zweiten Ausgabe der Symbolik) erschöpfenden Forschungen oft zusammentreffen, und von ihm lernen. Dieß ist stets mit dankbarer Beziehung auf ihn angedeutet worden, und darum stehe auch hier noch das offene Geständniß, daß Creuzers Symbolik in ihrer neuen Gestalt die vollwichtigste und am reichsten ausgestattete Gabe für die gesammte, nicht bloß hellenische, Alterthumskunde in unsrer Zeit, ja eine

wahre Blüthenkrone der alles in sich aufnehmenden deutschen Philologie ist, aber auch sehr gewitzigter Empfänger bedarf, da manche einzelne sehr glückliche Combination, die dem, Wissen mit Fantasie auf eine seltene Weise vereinigenden, Mythologen stets zu Gebote stehn, solche Leser, welche das schirmende Moly des gründlichen Wissens von Hermes Logios nicht immer empfangen haben, leicht zu gewagten Folgerungen verführen könnten. Möge der würdige Mann, der auch durch die herrliche Zugabe seines Atlasses so manches erst recht deutlich vor unsern Augen sich gestalten ließ, den Zeitpunkt bald eintreten sehn, wo es ihm, den fast über Gebühr beschäftigten, gemüthlich wird, nach Vollendung dieser Symbolik die klaren Ergebnisse einer Welt von Forschung in einem einzigen Bande auf einem alles erleuchtenden und erwärmenden Brennpunkt zusammen zu fassen!

Der Wunsch, den wir in dieser Abhandlung öfter auszusprechen dringende Veranlassung hatten, daß ein neuer Reisender den klassischen Boden von Creta, dem Wiegenlande des panhellenischen Göttervaters und der olympischen Götterdynastie, nach allen Richtungen untersuchen und mit dem, was Meursius schon zu seiner Zeit aus den Alten sammelte, was aber jetzt bei so vielfach vermehrten und geläuterten Quellenstudium um vieles erweitert werden kann, kritisch vergleichen möchte, scheint nun wirklich durch des gelehrten englischen Architekten Cockerell Reisebeschreibung, die unverzüglich ins Publikum treten wird, in Erfüllung zu gehn. Die Probe, die wir daraus vor kurzem über den gortynischen

Labyrinth erhalten haben *), muß wegen der Eigenthümlichkeit seiner Untersuchung auch denen sehr willkommen seyn, welche nach Uebereinstimmung alter Schrift- und Münzkunde nur einen knosischen Labyrinth anerkennen. Man hat viel Gutes gesagt von der geistreichen Anordnung des Marmors aus der ehemaligen giustinianischen Sammlung, der uns ganz werth zu seyn schien, an der Spitze zu stehn, und von der Bedeutsamkeit des Thierzwistes in den Nebenwerken, und damit ein ähnliches Bild des gelehrten Nic. Poussin verglichen. Es mag belehrend aber auch warnend seyn, zu bemerken, wie dieser Gegenstand recht à la Boucher französisirt erscheint in einem so eben in Wien herausgekommenen, sehr theuren mythologischen Bilderbuche **). Wenn werden wir uns endlich entschließen, beim klassischen Alterthum wirklich in die Lehre zu gehn?

Daß im ersten Abschnitt, welcher der Erläuterung einzelner Denkmäler, der früher bekannten sowohl als solcher, die hier zum erstenmal erscheinen, gewidmet wurde, den ägyptisch-persischen ein eigener Abschnitt zukam, versteht sich

---

*) In den als zweiten Theil der Memoirs relating to Turkey erschienenen Travels in various Countries in the East by Rob. Walpole (London 1820.) p. 402—408. mit einer sehr interessanten Kupfertafel. Vielleicht finden sich in dem Specimine rerum Creticarum, welches uns von Göttingen aus angekündigt wird, englische Reisebeschreibungen benutzt, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen sind.

**) In dem bei Gräffer und Härter in Wien erschienenen Kupferwerke der Mythos der alten Dichter überschrieben (Wien 1820 in 4.) macht die Erziehung des Zevs nach Endners Zeichnung den Anfang.

bei dem jetzigen Standpunkte aller archäologischen Forschung wohl von selbst. Meines verehrten Freundes, des Hrn. Prof. Spohn in Leipzig Aufsatz über die Hieroglyphenschrift erhält wohl erst durch Mittheilung des zweiten Fragments seine volle Beziehung und kann hier nur als Vorbereitung auf wichtigere Aufschlüsse angesehen werden. Uns ist bis jetzt des scharfsinnigen Jomard auf so vielfache Autopsie sich gründende Behauptung, der, ganz nach Herodot, bei den Aegyptern den Charakteren nach nur zwei Schriftarten anerkennt, die hieroglyphische und die gemeine, die hieratische aber bloß durch die Umdeutung der Zeichen von der hieroglyphischen unterscheidet, immer noch als die befriedigendste vorgekommen und dafür hat Creuzer neuerlich eine sehr entscheidende Stelle aus Plotins Enneaden beigebracht*). Sehr überraschend wird allen Alterthumsfreunden die am Ende des Spohnschen Aufsatzes mitgetheilte Nachricht seyn, daß der Verfasser die alt ägyptischen Schriftzüge des allbesprochenen Denkmals von Rosette größtentheils entziffert habe. Er hat die Güte gehabt, uns das von ihm dabei beobachtete Verfahren und die erfreulichen Ergebnisse desselben bei einem Besuch auf seinem Zimmer vorzulegen und seine Methode ist uns eben so geistreich als treffend erschienen. Möge der oft über seine Kräfte thätige und nach vielen Seiten hin wirksame Forscher Zeit gewinnen, die erregte Erwartung bald zu befriedigen, und uns das von ihm ausgearbeitete Lexicon Aegyptiacum nicht länger vorenthalten, wobei wir ja auch

*) S. Creuzer's Commentationes Herodoteae P. I. p. 379.

aus Kennermund das Urtheil über den jetzt so hart angeklagten Steindruck in München erfahren werden.

Hrn. Professor Grotefend's Beiträge zur persischen Ikonographie haben es fürs erste bloß mit solchen Cylindern zu thun, welche Figuren ohne Keilschrift darstellen. Für die letztern ist er gesonnen seine Beiträge in die von Hrn. Hofrath Dorow in Bonn unternommene Zeitschrift, die den Titel führt: Morgenländische Alterthümer (erstes Heft, Wiesbaden, 1820 in 4.) auch fernerhin mitzutheilen, so wie schon der erste Heft dieser interessanten Sammlung sehr scharfsinnige Erörterungen über zwei babylonische Cylinder von Grotefend umfaßt, wovon der eine schon vom Abte Liechtenstein in Helmstädt in seinem paläographischen Versuche mit einer verfehlten Erklärung mitgetheilt worden, der andere aber dem Erklärer vom D. John Hine in Bagdad zum Geschenk gesandt wurde. Man wird daraus mit Vergnügen die Fortschritte wahrnehmen, welche weitere Forschung und die Betrachtung neuer ihm mitgetheilten Keilschriften in diesem gelehrten Entzifferer der nun nicht mehr räthselhaften aber verschiedenen Keilschrift-Charaktere so mächtig beförderte. Möchten ihm nur die Aufseher des britischen Museums und der petersburgischen Schätze, wo sich jetzt die von H. Rousseau angekaufte Sammlung befindet, willig unterstützen! Der in unserer Sammlung erklärte Cylinder ist freilich schon von Caylus mitgetheilt worden. Allein die Erklärung ist eben so neu, als sinnreich. In dem nächsten Bande dürfen wir einen zweiten Beitrag versprechen, wo solche Cylinder mitgetheilt werden sollen, worauf Ormuzd oder ein anderes

göttliches Wesen auf dem Thron sitzt, damit man unterscheiden lerne, was in diesen Bildwerken König und was Gott sey. Besondere Aufmerksamkeit verdient, was am Ende über die dreifachen Verschlingungen und andere regelmäßig neben einander gestellten krummen Linien auf mehrern ägyptischen Jaspisgemmen sowohl als auf durchbohrten Amuleten bemerkt wird, da es gewiß keine leeren Schnörkel sind. Es leidet keinen Zweifel, daß dieß Zeichen sich sehr deutlich auf vielen gemmis astriferis (z B. in dem davon benannten Werke von Passeri T. I. tab. 55.) und auf gnostischen und basilidianischen Amuleten, die man sehr uneigentlich alle Abraxas genannt hat, ausgedrückt findet *). Allein es ist doch ohnstreitig viel ältern Ursprungs **). Möchte es doch dem gelehrten und uns durch die sinnvollste Combination oft überraschenden Verfasser der Vorhallen europäischer Völkergeschichte, Hr. Prof. Ritter in Berlin gefallen, uns zur

---

*) Wir verweisen hier auf die Hauptsammlung, die von Venedig ins Cassler Museum kam und noch vorher von ihrem Besitzer, dem edeln Venetianer Antonio Capello in einem eigenen Prodromus iconicus in Kupfer gestochen ausgegeben wurden (Venedig 1702 mit 268 Steinen) die dann Montfaucon wiederabstechen ließ, und bitten hier nur n. 30. 105. 158. 170. 182. zu vergleichen. Nach Bellermann's Classification gehören sie zu den Abraxastro-Typiten. Welch ein Wort!

**) Auf der berühmten Vorstellung am Porticus des großen Tempels zu Philä in der Description de l'Egypte, Antiqu. Vol. I. pl. X. wo der junge Pharao von Hermes und Osinis eingeweiht wird, erblickt man zur Rechten und Linken des Einzuweihenden dieß Zeichen, freilich weit zierlicher und ausgeführter. Vergl. Creuzer's Atlas Taf. XVI.

weitern Aufklärung dieſes Gegenſtandes ſeine Ideen mitzutheilen. Wir kennen ſie bis jetzt nur durch Grotefend's briefliche Mittheilungen. Hr. Ritter nimmt an, daß dieſe S Zeichen als eigene Bauverzierungen zwar in Aegypten und Perſien am deutlichſten gefunden wurden, aber auf der einen Seite mit Indien und der dortigen Lotosarabeske, auf der andern mit Etrurien und ſelbſt mit altdeutſchen Bauwerken zuſammenhängen.

Es giebt auch in der Mythen-Forſchung einen Rationalismus und einen Supernaturalismus, ein reinhiſtoriſches und ſpiritualiſtiſches Syſtem. Das erſtreckt ſich bis auf Kleinigkeiten, bis auf den Urſprung der Tempel-Dreifüße. Während die Einen, wie ſchon Goguet that, den Dreifuß aus dem allereinfachſten Begriff, daß drei Stützen an einem Tiſche, Gefäß, Hausgeräthe ſchon zureichen und die vierte, die eine trapeza macht, gar nicht nöthig iſt, höchſt natürlich ableiten: finden andere viele tauſend Jahre vor Silberſchlag, das Trinitätsgeheimniß und nichts geringeres, als wohl gar die Abſchattung der großen indiſchen Trimurti darin. Und hat nicht die pythagoräiſche Dreieck- und Dreiklang-Myſtik, hat nicht die neuplatoniſche Dynamik und Theurgie wirklich ihr leibhaftes Gegenbild darin gefunden? Natürlich hat dieſe ganz verſchiedene, ja entgegengeſetzte Anſicht auch auf die Archäologie des Dreifußes ihren Einfluß gehabt. Hr. Prof. C. O. Müller hat in der Inauguralſchrift, womit er die Profeſſur der Alterthumskunde in Göttingen antrat, de tripode Delphico, mit ungemeiner Gelehrſamkeit und Combinationsgabe die urſprüngliche Deutung des Dreifußes auf

bacchische Religionsideen gestellt. So viel ist gewiß, daß die heilige Mysteriensage den zerstückelten Zagreus-Bacchus in einem auf einen Dreifuß gestellten Kessel über das Feuer setzen ließ. Wie weit man aber die ganzen heiligen Dreifußgebräuche davon abstammen lassen will, das hängt mehr von innerer Ueberzeugungsfähigkeit, als von lindernden Beweisen von außen ab. Unsere dreiseitige Candelaberbasis im dresdner Museum hat unstreitig unten und oben bacchische Pflanzen- und Silen-Verzierungen. Aber diese Basis, so sehr sie auch die Geschichte des delphischen Dreifußes durch ihre drei Haupt-Reliefs erläutert, ist doch nicht selbst ein Dreifuß und auffallend bleibt es immer, daß auf so vielen noch vorhandenen Vorstellungen alter Bacchusprozessionen die Dreifüße höchstens einmal als Beute des Triumphes, sonst aber nirgends unter den zahlreichen dabei gebrauchten Utensilien und Gefäßen vorkommen. Doch dem sei, wie ihm wolle, die als Fortsetzung jener Prolusion hier von dem gelehrten Forscher mitgetheilte erste Abhandlung über die Tripoden behandelt diesen Gegenstand reinarchäologisch und mit eben so viel Phantasie als Gelehrsamkeit. Es wäre nun unsere eigene Schuld, wenn wir nicht recht genau damit bekannt wären, wie eigentlich und aus wie viel Bestandtheilen der selbsterklingende delphische Orakeldreifuß gestaltet gewesen sei *). So viel wird durch die (auf Tafel III.

---

*) Nur möchte ὅλμος und cortina doch wohl ganz synonym seyn. Der Begriff einer bloßen Scheibe liegt doch durchaus nicht in diesem stets eine kuglichte oder cylindrische Höhlung bezeichnenden Worte.

Fig. N. abgebildete) Musterfigur deutlich, daß der zu Frejus am Meeresstrand aufgefundene und von dem großen Peiresk beseſſene Dreifuß, zu deſſen Legitimität der erſte Archäolog, — denn mit ihm und Jaques Spon fängt eigentlich erſt alle Archäologie an — ſo viel Fleiß und Scharfſinn aufbot, doch nicht die eigentliche Geſtalt des delphiſchen geweſen ſeyn könne *).

Die darauf folgende Abhandlung vom Hrn. Hofrath Thierſch in München zeigt mit wenigen, aber kräftigen Zügen die Bedeutung der äginetiſchen Marmors von beiden Giebelfeldern. Heldenthaten der Aeaciden mußte ihr Gegenſtand ſeyn. Der Raum, den die ausführlichen Anführungen aus Pindars Siegeshymnen foderten, darf nicht für verſchwendet geachtet werden. Nur dadurch ſteht alles zur vollſten Evidenz klar vor unſern Augen. Ueberdem mögen dieſe Citate als Probe der Ueberſetzerkunſt und der Grundſätze

---

Der ὅλμος war gewiß zuweilen ganz ſphäriſch. Dieß geht aus dem Dreifußbilde, das in der Apotheoſe Homers hinter dem orakelſtiftenden Olen ſteht, deutlich hervor; öfters, wie jeder andere Keſſel, war er hemiſphäriſch und dann wohl nur Schallgefäß. Dieß hindert übrigens nicht zu denken, daß eine runde Platte dann obenauf gelegt wurde, das eigentliche ἐπίθημα, wenn die Pythia darauf ſitzen ſollte. Die weitere Ausführung könnte wohl anderswo gegeben werden. Ἄξων kann nie der eigentliche Name der cortina geweſen ſeyn. Dieſen kann ſie nur als eine Art von Drehmaſchine zuweilen gehabt haben.

*) Die Sache iſt aus Gassendi Vit. Peireskii (Hag. Com. 1655.) libr. IV. p. 152 bekannt. Vergl. Spanheim zu Callimachus p. 449. In Millin's Magazin encyclopédique vom Jahre 1812. 13. kommen Briefe darüber vor.

gelten, die der Verfaſſer in ſeiner ſeitdem wirklich erſchienenen Ueberſetzung von Pindars Werken aufs ſtrengſte befolgt hat. Dieſe Ueberſetzung, eine ſehr willkommene Muſengabe, man mag die überwundenen Schwierigkeiten die gegenüberſtehende Urſchrift in denſelben Versmaaßen, möglichſt fließend und deutſch, klang- und ſangreich und mit proſodiſcher Strenge dichteriſch wiederzugeben, oder das tiefe Eindringen in den wahren Sinn, oder die Zweckmäßigkeit der untergeſetzten Anmerkungen, oder die, neue Geſichtspunkte geiſtreich aufſtellende, Einleitung in Anſchlag bringen, wird gewiß anderswo ihre gerechte Würdigung erhalten; ſie wird, laut und mit kunſtgerechter Vorbereitung vorgeleſen, den Wohllaut des thebaniſchen Schwans ſelbſt ungeübten Zuhörern näher bringen und, wie ſelbſt der hier davon gemachte Gebrauch beweiſt, auch für die richtige Auslegung altgriechiſcher Bildwerke allen, welchen die Urſchrift ein verſiegeltes Buch bleiben müßte, ein gar nicht zu verachtendes Hülfsmittel ſeyn. — Sehr fein iſt von dem Verfaſſer in dieſer Entwickelung der mythologiſchen Bedeutung der äginetiſchen Marmorbilder der belebende Einfluß der Athene, welche in beiden Giebelfeldern den Mittelpunkt der Kampfſcene macht, angedeutet und gezeigt, wie dieß hier mit den heroiſchen Aeacidenkämpfen in Beziehung gebracht werden könne. Thierſch ſagt: die Göttin erſcheint, um dem einen Theil gegen den andern zu helfen, als Beſchützerin des mit Beſonnenheit kämpfenden Muths. Warum nicht lieber als Erweckerin? Denken wir doch an die bekannte Sage, Athene habe die tyrrheniſche Trompete erfunden, weßwegen ſie wohl ſelbſt Trompete genannt

wurde*). Nun, daſſelbe Taratantara, womit die Kriegstrommete den Muth des Kämpfers und Kampfroſſes entzündet, ſchlug dieſelbe Göttin, die bloß davon den ächtgriechiſchen Namen Pallas erhielt, mit ihrem Speer an ihrem Schilde, ſchon bei ihrem Hervorſpringen aus Vater Zevs Haupt **), ſchlägt es auch in dieſen äginetiſchen Marmors, und bringt damit dieſelbe Wirkung hervor, als mit dem Schütteln jener mit hundert Quaſten umbordeten Schreckens-Aegide ***), von der uns Homer ſingt (Ilias II, 451)

---

*) Σάλπιγξ. Bei Lycophron 915. mit Potter's Anmerkung. Als ſolche hatte ſie ihr Heiligthum zu Argos nach Pauſanias II., 21. 3. Alles hierher gehörige zu Heſychius s. v. Σάλπιγξ T. II. p. 1144, 29. Vergl. Micali l'Italia avanti il dominio dei Romani cap. 25. T. II. p. 130 f.

**) Bekannt iſt die Stelle Lucians D. D. VIII. p. 226. Wetsten. wo Vulcan die hervorſpringende ſchildert πυρριχίζει, καὶ τὴν ἀσπίδα τινάσσει, καὶ τὸ δόρυ πάλλει καὶ ἐνθουσιᾷ. Nun gehört aber zur Pyrrhiche durchaus auch das Schlagen des Schildes erſt mit der Lanze (und ſo ſpäter noch bei allen germaniſchen Völkern) oder, als man auch Schwerter umgürtete, mit dem Schwerte. S. Spanheim zu Callim. H. in Iov. 53 und unten Beilage B. S. 60. Schon auf der berühmten Patera vom Inſtitut von Bologna (Lanzi Saggio T. II. tab. 6. 1.) ſcheint dieß Schlagen des Schildes mit der Lanze ausgedrückt zu ſeyn. In einer unedirten Vaſe aus der Lambergiſchen Sammlung, wo Pallas zwiſchen zwei Kampfhähnen, die auf Säulen ſtehn, zum Kampfe begeiſtert, ſchlägt ſie den innern Schild mit der Lanze. Das iſt die aegis sonans der Pallas bei Horaz III. Od. 4, 57.

***) Wie nun, wenn dieſe immer ſonderbar auffallenden Quaſten ſo gut Schellen gehabt hätten, als ſo viel andere Waffen- und Kleidungsſtücke und Schall mit Bewegung verbunden geweſen wäre? Das ἐκπλήσσειν τὴν ἀσπίδα und die darin wohnenden Schreckniſſe (Ilias V, 738) würden dadurch erſt ganz begreiflich.

— — — sie rüstete jegliches Mannes
Busen mit Kraft, rastlos im Streite zu stehn und zu kämpfen,

und wo sie Schildschüttelnd sonst Muth in der Männer und Pferde (Hesiod. Schild des Hercules 553) Brust erregend unter den Helden auftritt. Aber sieht mandenn das auch der ägi-netischen Pallas an? Allerdings, wenn anders ihr Wiederher-steller, Thorwaldsen, ihr mit seinem Kennerblick und Kunstverstand die rechte Stellung abgemerkt hat. Denn wir wissen aus mündlicher Unterredung mit dem unvergleichlichen Künstler bei seiner neulichen Durchreise, als er vor unserm berühmten Pallastrank von altem Styl mit Vergnügen ver-weilte und derselben nach Maßgabe der ganzen Haltung der Figur dieselbe Handlung beimaß, daß er durch ein Bruch-stück des rechten Arms der Aegineserin belehrt sie schla-gend an den Schild restaurirt hat. Am wenigsten dürfte vielleicht in Thiersch Ausdeutung die Erklärung der vier weiblichen Figuren befriedigen, welche als auf den vier äußersten Spitzen beider Giebelfelder stehend angenommen werden. Er erklärt sie für Keren, für Todtengöttinnen. Es gestattet hier der Raum nicht, unsere Zweifel dagegen aus-einanderzusetzen. Nur dürfte wohl schwerlich der conver-sus pollex ein eingebogner (pressus) gewesen seyn *).

---

*) Gerade der conversus pollex ist der ausgestreckte der Ungunst, aber mit einer besondern Andeutung. Die Italiener haben ihn noch. Mit Recht sagt J. M. Geßner: est gestus pulices interimentis. Das Gegentheil, wenn wir den Daumen zwischen die andern Finger

Bei dem intereſſanten Relief, welches die Peliaden das Zauberbad für ihren alten Vater bereitend vorſtellt und von Hirt aus der Vergeſſenheit errettet und treffend erläutert worden iſt, hätte noch bemerkt werden können, daß es ſchon vor faſt 200 Jahren in Rom im Pallaſt Strozzi zu ſehen geweſen uud in einer Handzeichnung unter die Papiere des berühmten Parlamentraths zu Aix, Peiresk, gekommen iſt, woraus es Jaques Spon zuerſt, aber ſehr fehlerhaft, edirte. *)

Wir begrüßen in der mit eben ſo viel Scharfſinn als Geſchmack gegebnen Erklärung des Knöchelſpielenden Amors aus der Feder des Herrn Profeſſor Levezow gleichſam einen Erſtling aus den reichen Alterthums- und Kunſtſammlungen, die bald in zweckmäßiger Zuſammenſtellung das K. Preußiſche Muſeum in Berlin ſchmücken werden. Wie ſchön wird dadurch eine ſelbſt von einem Hemſterhuys irrig verbeſſerte Stelle des Apollonius von Rhodus gerechtfertigt! Vielleicht hätte die gelehrte Abhandlung dadurch

---

einſchlagen, iſt nun eben im Gegentheil das Zeichen der Gunſt nach der bekannten Stelle beim Plinius XXVIII. 1. s. 5. Jener feindlich ausgeſtreckte Daumen iſt der bekannte pollex infestus. S. Oudendorp zu Apulejus Met. II. p. 142. und Buttmann zu Spaldings Quintil XII. 3. 119. p. 224. War aber dieſer in der Römiſchen Arena übliche Geſt auch helleniſch, auch ſo alt, wie die Aegyptiſchen Denkmale?

*) S. J. Spon's Miscellanea eruditae antiquitatis S. III. p. 118. n. III. Es iſt ſehr nachläſſig gezeichnet. So fehlt der herabhängende Ermel, die κόρη am Oberkleide der Medea ganz. Spon meint, durch den Dreifuß verführt, es wären 3 Pythoniſſen, die umher ſtünden.

***

noch einige Aufhellung mehr erhalten können, wenn sich ihr Verfasser auch über die Gesetze des Knöchelspiels, wie es hier Eros mit Ganymed spielend gedacht wird, antiquarisch hätte vernehmen lassen wollen. Denn es galt bei diesem Spiel nicht bloß einen Satz in Geld, Nüssen ꝛc. durch die Zahl auf dem Knöchelwürfel, sondern die Knöchelwürfel selbst dem Besiegten abzugewinnen. So wird es erst recht deutlich, warum der schalkhafte Sieger die gewonnene Astragalenfülle triumphirend an seine Brust drückt! *)

Die Münzkunde ist die sicherste Leuchte bei allen archäologischen Studien. Sie giebt dem Kunsturtheil über die verschiednen Epochen des griechischen Styls erst volle Festigkeit

*) Weder J. Meursius, noch Senftleben, noch de Pauw haben in ihren Schriften über die Spiele der Griechen, und über das Würfelspiel insbesondre auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, auch sucht man vergebens in Ficoroni's Monographie i tali ed altri strummenti lusori degli antichi Romani (Rom 1734. in 4.) darnach, wo man gute Abbildungen von nachgemachten Knöchelwürfeln in Crystall und Metall (p. 88.), aber nichts über die eigentliche Beschaffenheit des Spiels findet. Die einzige befriedigende Nachricht über die Art von Knöchelspiel, wo der Besitz der Knöchel am Ende selbst den Gewinn oder Verlust macht, und der, weil er ursprünglich auch mit kleinen Steinchen gespielt wurde, auch wohl πεντάλιθα hieß, (von Pollux IX. 127. allein genau beschrieben) giebt Winckelmann in seinen Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen an Fuesly in der neuen Ausgabe seiner Werke Th. II. S. 215. Das dort erwähnte Monochrom des Malers Alexander von Athen macht das allererste Bild in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. I. wo zwei Mädchen Aglaja und Hilaira niedergekniet, (also unsern noch vorhandenen Knöchelspielerinnen in etwas ähnlich) das Knöchelspiel treiben. Man sieht, wie sie den Knöchel selbst auf dem Rücken der vorgestreckten Hand emporschnellen und dann im Fallen auffangen.

und chronologiſche Stütze. Ohne tiefere Münzkunde giebts keine Archäologie. Wenn werden wir aus des unvergeßlichen Neumann's in Wien Nachlaß ſeinen Plan einer Münzkunde nach den Abſtufungen des Kunſtſtyls erhalten? — Ein Beitrag aus der Numismatik, wie ihn der Schatzmeiſter des reichen Gothaiſchen Münzkabinets, der Hofrath und Bibliothek-Director Fr. Jacobs in Gotha über eine alte Münze von Zankle hier mittheilte, durfte alſo ſchon aus dieſem Grunde im erſten Stück unſrer Amalthea kaum fehlen. Jacobs Name bürgt für Gründlichkeit. Der herrliche Mann, deſſen Philoſtratiſche Gallerieen wir mit Sehnſucht erwarten, drückte auch dieſem kleinen Aufſatz denſelben Stempel der Vollendung auf, den alle ſeine Arbeiten tragen, und den eine frühere Abhandlung aus der Münzkunde über die auch unſerer Antikenſammlung ſehr befreundeten Ariadneſtatuen trägt. *)

Der zweite Abſchnitt ſoll immer Abhandlungen zur eigentlichen Kunſtgeſchichte und Kunſtkritik für ganze Werke und Unternehmungen enthalten. Es muß allen Kunſtfreunden ſehr erwünſcht ſeyn, die von dem berühmten Alterthumsforſcher, Hofrath Hirt in Berlin, in der Berliner

---

*) Über die Bildsäule der ſchlafenden Ariadne auf einer ſeltenen Münze (von Perinthus) in den Denkſchriften der Münchner Akademie der Wiſſenſchaften für 1814. — Es iſt nun wohl durch die bei Salzburg gefundene Moſaik mit der Fabel von Theſeus und Ariadne außer Zweifel, daß die ſonſt Agrippina genannte coloſſale Heroine in der Königl. Antikenſammlung in Dresden eine wirkliche verlaſſene Ariadne iſt.

Akademie der Wissenschaften gehaltnen Vorlesungen über das Material, die Technik und die Geschichte der Sculptur bei den Griechen, als eine Folge seiner früher bekannt gemachten fünf Vorlesungen über die Malerei der Griechen, hier zum erstenmal gedruckt und beisammen zu finden. Der zweite Theil dieser Kunstgeschichte, welche die Betrachtungen über die Steinschneide- und Stempelschneidekunst fortsetzt und dann die jetzt so wichtige Frage erörtert: haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern (den Aegyptern) erlernt? ist bereits in unsern Händen und soll unverzüglich im zweiten Bande der Amalthea erscheinen. — So dürfen wir auch von den kritischen Bemerkungen zu der noch immer fortgesetzten Galleria Reale di Firenze aus den Erinnerungen und Papieren des um alle Zweige der Archäologie gleich verdienten Mitherausgebers von Winckelmanns Werken, des Hofraths H. Meyer in Weimar, die hier nur die ersten 24 Hefte umfassen, der Fortsetzung mit Gewißheit entgegen sehen. Der durch langen und wiederholten Aufenthalt in Italien geschärfte Blick dieses gründlichen deutschen Kunstkenners und Künstlers ist, was gerade die berühmtesten Werke der Sculptur in der Florentinischen Gallerie anlangt, schon längst durch seine Bemerkungen darüber in Göthe's Propyläen und die Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte so vielfach erprobt, daß sein Urtheil auch hier als vollgültig anerkannt und angeführt werden wird. Möchte nur der treffliche Freund, der, als mich ein freundlicher Genius vor 29 Jahren in das mir unvergeßliche Weimar verpflanzte, mir

der erste, mit eigner Anschauung ausgestattete Führer zur bildlichen Alterthumskunde wurde, mit dem ich Hand in Hand meine erste archäologische Schrift über den Raub der Cassandra im Jahr 1794 veranstaltete, und dem ich seitdem stets die sicherste Aufklärung in allen zweifelhaften Punkten verdankte, uns bald mit seinen Kunstbetrachtungen vom Ursprung der Kunst bis nach Alexander dem Großen beschenken, auf welche jeder Archäolog, der sich erinnert, wie scharf und sicher Meyer schon 1795 in einem viel zu wenig beachteten Aufsatz die Außenlinien dieser Aufgabe begränzte, *) mit Ungeduld warten muß.

Was Herr Staatsrath von Köhler in St. Petersburg über die neuveranstaltete Ausgabe von Visconti's Werken, die, indem wir dieß schreiben, in Mailand in beiden Sprachen schon bis zum 16. Heft vorgeschritten sind, mit großer Freimüthigkeit erinnert, mag wohl in jedem Betracht ein wahres Wort zu seiner Zeit gesprochen seyn. Den in ganz Europa willig anerkannten Verdiensten dieses seltenen Alterthumsforschers und Kenners ohnbeschadet, mag wohl niemand in Abrede stehn, daß er besonders in der letzten Zeit, wo zu seinem Dreifuß der Norden und Süden und selbst das stolze Albion sich einfand, im Drang des Anlaufs und weil der Vielbefragte nun auch viel Glauben an sich selbst bekommen hatte, manchen Orakelspruch von sich hören ließ, dem zwar nicht jener einst übelberüchtige Μηδισμός — denn

*) Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst in Schiller's Horen 1795. II. Stück. S. 29. ff.

von Politik hatte Ennio seit seiner Verpflanzung an die Seine von der Tiber sich gänzlich losgesagt — aber doch der Ὑποχορισμός manche Schattirung gab. Selbst in dem, was man seinen Schwanengesang nennen mag, in seinen zwei Vorlesungen in der Akademie über die Elgin-Marmors möchte hier und da eine gewisse Condescendenz nicht unbemerkt bleiben. Warum den so gar nichts aussprechenden Brief von Canova gleichsam als einen Meduſenkopf gegen alle Zweifler gleich vorn aufs Schirm-Schild setzen? — Auch läßt der wahrhaft geistreiche und des anschaulichen Kunsttacts gewiß nicht entbehrende Quatremère de Quincy in seinen unter uns zu wenig gekannten Lettres écrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom, 1818. 160 Seiten in gr. 8.) dieß den Verständigen an mehrern Orten wohl ahnden. Das ist nun eben die kleine Schwäche des großen Visconti, welche der beredte Sprecher der Akademie Dacier in seinen Eloge *) auf ihn sehr fein mit dem Ausdruck l'habitude de s'accommoder in seiner Charakterzeichnung andeutet. Es werden von Herrn v. Köhler doch sehr auffallende Beweise von — Leichtgläubigkeit nahmhaft gemacht. Das auffallendste bleibt allerdings die Ehre der Antike, welche Visconti dem seltsamen Cameo zuerkannte, dessen getreue Abbildung wir hier auf der 6. Kupfertafel zur augenschein-

*) Herr D. Schorn hat sich das Verdienst erworben, diese Denkrede in seinen Kunstblättern no. 70. 71. übersetzt zu liefern. Es ist für die Sache wenig, für die französische Ansicht viel daraus zu lernen.

lichen Beweißführung liefern zu müssen glaubten. Wo ein Köhler über Aechtheit und Unächtheit geschnittner Steine spricht, da hören wir dem Mann, der so vieles gesehen, so herrliches in diesem Fache unter seiner prüfenden Aufsicht bewahrt, mit doppelter Aufmerksamkeit zu! Möchten wir nun bald sein grösseres, längst vollendetes Werk über die alte Steinkunde und Glyptik wirklich benutzen können! Sehr zu wünschen wäre es aber auch, daß die hier mitgetheilte Notiz über Visconti noch zeitig genug den rivalisirenden Herausgebern seiner Werke in Italien zukommen und bei der Eil, die leicht Uebereilung werden könnte, von ihnen aufrichtig beherzigt werden möchte! Die sorgfältigste Anzeige von allen Schriften, Aufsätzen und Erklärungen, die Visconti in beiden Sprachen gegeben hat und auf welche Herr v. Köhler so sehr dringt, hat L. Biondi in der italienischen Zeitschrift gemacht, welche unter den jenseits der Alpen erscheinenden die meisten antiquarischen Nachrichten enthält. *) Es wäre in der That unverantwortlich, wenn in den jetzt gesammelten Werken Viscontis dieß Verzeichniß, welches selbst eine Angabe der von ihm in dem Dictionnaire de beaux arts und im Musée Français gegebenen Erklärungen umfaßt, nicht aufs gewissenhafteste benutzt würde.

---

*) Im Giornale arcadico, welches monatlich bei Romanis in Rom erscheint, befinden sich im Aprilhefte von 1819. S. 1 — 27. Auszüge aus allen in Italien über Visconti erschienenen Schriften und Gedichten von Labus, welcher die Mailänder Ausgabe seiner Werke besorgt, Morcelli, Strocchi, Marchetti und De Rossi und das genaueste Verzeichniß seiner Schriften.

Für den dritten oder museographischen Abschnitt ist dadurch ein recht erfreulicher Anfang gemacht worden, daß sich der ehrwürdige Heeren, der uns gleich Anfangs seinen kräftigen Beistand zugesagt hatte, der Muse, welche Bleibendes in ihre Tafeln verzeichnet, einige Augenblicke entzog und sie alten, schönen Erinnerungen an das Veliternische Museum des großherzigen Borgia weihete. Das Museum zu Veletri war ein Fideicommiß. Noch ist einiges im Verkauf desselben an Neapel dunkel; vieles über die gegenwärtige Aufstellung desselben im Museo Borbonico, selbst nach den Berichten der neuesten Reisenden, noch unbestimmt. *) Daß von der Glyptothek des Kronprinzen von Baiern, dem jede Musenkunst dankbar huldigt, auch hier vorläufig die Rede seyn konnte, verdanken wir dem überall, wo es Gutes zu fördern und anzukündigen giebt, gern eingreifenden Herrn Director von Schlichtegroll.

Der letzte Abschnitt, welcher Nachgrabungen und noch nicht bekannt gewordenen Antiken, die dabei entdeckt wurden, gewidmet seyn soll, ist dießmal nur als eine Probe dessen, was künftig gegeben werden könnte, zu betrachten. Es

---

*) Die besten Nachrichten über das Museum hatte bis jetzt der dem Cardinal durch hundert Bande der Dankbarkeit verbundene Fra Paolino de St. Bartholomeo gegeben in der Vitae Synopsis Stephani Borgiae (Rom, bei Fulgoni 1805. 75 Seiten in 4.), wo im 5. und 7. Kapitel bloß von diesem Museum gehandelt wird. Vergl. meine Vorrede zum 4. Theil des Tagebuchs der Frau von der Recke S. XIV. f.

ſind uns aus England und Italien ſehr intereſſante Mittheilungen in dieſer Claſſe verſprochen worden. Die zu Herrn D. Oſann's ſehr anſchaulicher Beſchreibung des neu entdeckten ſtehenden Hermaphrodits im Museo Borbonico angefügten Zuſätze ſollten nur die Idee andeuten, nach welcher wir glauben, daß alle plaſtiſchen Werke, die zum höhern Mythos gehören, klaſſifizirt werden müſſen. Sie ſind entweder in Ruhe a) ſtehend, b) ſitzend, c) liegend, oder in Bewegung a) auf- und niederſtrebend, b) vorſchreitend, c) in eine Gruppe verbunden. Die Gruppe iſt entweder bloß ſtatuariſch oder dramatiſch. Wir ſind überzeugt, daß die alte Kunſt faſt in jeder gegebenen Figur von nahmhafter Bedeutung, ſo bald ſie nur ihrer Natur nach nicht gewiſſen Stellungen widerſtrebte, die meiſten Saiten dieſes Polychords durchgeſpielt und daß faſt in jeder Situation und Stellung irgend ein berühmtes Muſterbild eines nahmhaften Meiſters eine große Zahl von Nachahmungen (wo dann auch Münzen, geſchnittene Steine und Malereien in Farben und Moſaik in Anſchlag kommen) erzeugt hat. Bei den rein plaſtiſchen Werken und Statuen aber iſt noch die Hauptfrage, ob Bronze- oder Marmorbilder, ob die Schule Myrons und Lyſipps, oder die des Scopas und Praxiteles, die erſten Muſter dazu aufgeſtellt haben, bei jeder dieſer Stellungen, ſo weit ſich ihnen nachkommen läßt, zu beherzigen. Wir laſſen uns den Dünkel gewiß am wenigſten beigehn, daß wir z. B. hier in der Hermaphroditen-Bildnerei auch nur die Hälfte aller wirklich vorhandenen und irgendwo beſchriebenen Werke antiker Sculptur nach jener Eintheilung nahmhaft gemacht

hätten. *) Dazu müßte man Jahrelang gesammelt und nachgetragen haben. Und der diesen Zusatz zu machen wagte, hat nie Collectaneen gehabt noch sie zu machen die Zeit finden können; alle Angaben sind Ergebnisse seiner Erinnerung und wie mangelhaft ist diese! Aber es sollte wenigstens unsere Idee, wie überhaupt jeder Typus antiker Figuren durchgenommen werden müsse, wenn es zu einer vollständigen Antiquite figurée je kommen soll, an diesem Beispiele versinnlicht werden.

Und so möge der erste Band dieser wenigstens nicht außer dem Zeitbedürfniß liegenden, antiquarischen Sammlung, nicht ohne Schüchternheit den lang zurückhaltenden Schlüsseln entschlüpfen und der

— dem Züchtigen werthen Versieglung!

Das offene Geständniß, daß dieser Erstling in allen, was ich selbst dabei zu leisten vermochte, noch weit hinter dem Bilde zurückbleibt, das ich mir zuerst davon entwarf, wird freilich die strenge Critik nicht entwaffnen. Indeß sind doch hier tüchtige Ehrenmänner in Reih und Glied angetreten. Andere haben sich noch anzuschließen redliches Versprechen geleistet

---

*) So hätte ich gleich anführen müssen, daß sich im Pariser Museum außer dem berühmten vormaligen Borgheſischen Hermaphrodit noch eine zweite Antike befindet, die, obgleich eine Nachahmung jenes erstern, doch in Haltung und Bewegung der Hände, der Schenkel und des Kopfes manches anders motivirt. S. die neueste Description des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac (Visconti's Nachfolger, Paris 1820.) n. 461. p. 193. vergl. n. 527. p. 214.

und zum Theil schon erfüllt. Das kleine Verdienst mag dem Herausgeber nicht geschmälert werden, daß er nicht Mühe noch Bitten sparte, um einige der Besten zu vereinigen. Creuzer, Welcker, Beck, Böckh, Blumenbach, Völkel, Steinbüchel, v. Hammer, Eichstädt, Gurlitt, Siebelis, Manso, Schorn, Münter in Copenhagen, Morgenstern in Dorpat, J. V. Millingen und John Hawkins in England, Quatremère de Quincy und Hase in Paris, Gaetano Cattaneo in Mailand, de Rossi in Rom haben uns Beistand zugesagt. Thaten es einige nur Bedingungsweise, so schickten andere schon wirklich vollwichtige Beiträge ein. Kurz, der Verein wäre wohl untadelhaft und vielleicht für die Erweiterung der bildlichen Alterthumskunde bis jetzt noch nie so zusammengekommen. Alles kommt aber darauf an, daß der wackere Verleger zur Fortsetzung nicht allen Muth verliere. Wer den Absatz und innern Umtrieb unsers Buchhandels und dessen was in unserer Literatur geht, etwas kennt, darf nicht erst hier erfahren, daß dergleichen Artikel, wie unsere Amalthea ist, gewöhnlich sich sehr geringer Aufmunterung vom kaufenden Publikum und also eines sehr kurzen Lebens zu erfreuen haben. Ist also wenigstens der Gedanke, einen solchen Mittelpunkt und Sammelplatz für gründliche Alterthumskunde eröffnet zu haben, nicht verwerflich, ja für die Wissenschaften selbst wünschenswerth: so mag es den in ganz Deutschland zerstreuten Freunden derselben ein dringenderes Geschäft seyn, durch Empfehlung zu fördern, als durch allzugroße Strenge zu lähmen. Denn nur so kann unsere Amalthea

ein stehender Artikel im bessern Sinne und für uns Deutsche, die wir uns ja gern die Bibliothekare von Europa nennen lassen, ein fruchtbringender Erwerb werden. Möge ein freundlicher Genius über das neugeborne Kind walten!

Dresden, den 25. Sept. 1820.

Druckfehler.

S. 19 Z. 3. ſtatt man ſie lies: er ſie
— 22 vorletzte Z. ſt. deren l. der
— 36 Z. 22 ſt. Cunegeſchen l. Cunegoſchen
— 56 — 2 von unten ſt. jene heilige l. gewöhnliche
— 68 — 27 ſt. II. eine Elle l. III. 4 Ellen
— 115 — 29 ſt. vente l. rende
— 119 — 23 ſt. Warum l. Darum
— 139 — 33 ſt. Agleuros l. Aglauros
— 141 letzte Z. ſt. Kämſe l. Kämpfe
— 146 vorletzte Z. ſt. Il. l. Odyss.
— 165 Z. 30 ſt. Taf. I. fig. l. Taf. IV. fig. 2.
— 179 — 30 ſt. andern Theil l. untern Theil
— 181 — 5 ſt. mit allen l. mit allem
— 185 — 6 ſt. entleerten l. entlecreten
— 188 — 28 ſt. jenes Textes l. ſeines Textes
— 194 (falſch gedruckt 294) Z. 3. v. u. ſt. Faus. l. Paus.
— 197 Z. 7 ſt. jeder Schönheit l. jede Schönheit
— 209 — 25 ſt. ἐκ πηλου l. ἐκ πηλοῦ
— 226 — 19 ſt. Valterra l. Volterra
— 242 — 9 ſt. Blumbum l Plumbum
— 268 — 27 ſt. Rholus l. Rhokus
— 271 — 19 ſt. in 8 Heften l. in Octav-Heften
— 273 — 18 ſt. Figuren-Meiſterſtücks l. Figuren, Meiſterſtücke
— 286 — 11 ſt. Sarotatore l. Scorticatore
— 293 — 30 ſt. interrogent l. interroge
— 294 — 4 ſt. histo re l. histoire
— 295 — 28 ſt. der römiſchen Scultare l. des römiſchen Scultore
— 319 — 29 ſt. nur die l. um die
— 320 — 23 ſt. agli stadi l. agli studi
— 331 — 9 ſt. Ploisance l. Plaisance

Man bittet die übrigen weniger weſentlichen Druckfehler ſelbſt abzuändern. Die Entfernung des Herausgebers vom Druckorte machte eine zweite Reviſion faſt unmöglich.

Digitized by Google

Amalthea

oder

der Cretenſiſche Zevs als Säugling.

(Zur Erklärung des Titelkupfers.)

In des Brombeergeſträuches Schatten
Deckt ſie Schutt und Erde,
Und hohes Gras wankt drüber hin.
Schützeſt du ſo, Natur,
Deines Meiſterſtück's Meiſterſtück!

Göthe.

Digitized by Google

Nichts iſt ſchicklicher und den heiligen Satzungen der alwaltenden Themis angemeßner, als daß auch wir bei einer Zeitſchrift, die vorzüglich den Bildwerken des griechiſchen Mythenkreiſes gewidmet iſt, mit einer Vorſtellung beginnen, die mit dem Vater der Götter und Menſchen, dem wahren Archagetas (nicht bloß Apollo und Aeskulap führen dieſe Namen) der helleniſchen Vorwelt, dem Zevs ſelbſt, es zu thun hat.

Wer auch nur einen flüchtigen Blick auf die Alterthumskunde in Bildwerken geworfen hat, kennt jenes, wenn auch in Stoff und Ausführung einer ſpätern Zeit zugehöriges, doch ſehr ſinnreich gedachtes, allegoriſches Relief, jene Apotheoſe Homer's, die ſich mehr als ein Jahrhundert im Hauſe Colonna erhielt, vom Meiſter Archelaus aus Priene verfertigt, wo Zevs auf dem oberſten Gipfel des Olympos bequem thront und dem Sängerinnenchor der neun Muſen, durch ihre Vorrednerin, die Thalia, die ihm mit mimiſcher Zeichenſprache zu antworten ſcheint, ſeine Befehle ertheilt, worauf der alte Lyciſche Prophet Olen durch die Stiftung des pythiſchen Orakels, welches hier in der koryziſchen Grotte verwaltet wird, erſt den epiſchen Hexameter erſchaffen muß, ehe der Weltkreis den verklärten Sänger der Iliade und Odyſſee krönen, ehe die

von diesem Urdichter ausgegangnen andern Dichtungsarten ihm, dem Vater, einen kindlichen Hymnus anstimmen können. *)

Darum das alte, uns in tausendstimmigen Einklang aller hellenischen Tempel- und Priesterpoesie entgegentönende Wort, wie es der Schäfer Damötas dort in Virgils Hirtenliedern mit komischer Selbstzufriedenheit parodirend ausspricht: **)

Hebt vom Jupiter an, ihr Musen! Jupiters voll ist
Alles! er ordnet die Land', er denkt auch meines Gesanges.

Denn es war, wie dort auch Voß bemerkt, uralte Sitte der Dichter, Rhapsoden und Wettsänger, mit Jupiters Lob jeden Gesang zu beginnen und zu heiligen. Unsre alte deutsche Poesie hatte Priameln; die griechische hatte Proömien, Götter-Anrufungen, die der mit dem Saitenspiel präludirende Sänger vorausschickte, ***) und woraus

*) Da die Abbildung, welche in der zunächst zu erwartenden Fortsetzung des Tischbeinischen Bilder-Homers gegeben werden wird, noch nicht erschienen ist, bleibt noch immer der auf der zweiten Hülfstafel zum Pio-Clementino T. I. von Visconti gegebene Kupferstich der beste. Millin, Hirt, Creuzer haben sie verkleinert gegeben und wo stünde sie nicht sonst noch? Aber die oben angedeutete, alles durchdringende Hauptidee, welche allein Einheit in das Ganze bringt, verdient wohl noch eine weitere Ausführung. Nur durch sie wird der sonderbar musicalische Verein einer dramatisch-abgestuften Gruppenstellung ganz begreiflich.

**) Virgils Eclog. III, 60.

***) Man muß hier, wie in vielen andern Beziehungen, die eigentlich ionische Sängerfamilie der Homeriden von den Rhapsoden unterscheiden. Von den eigentlichen Homeriden gilt das ausdrückliche Zeugniß Pindars, daß sie ihre Gesänge mit einer Anrufung des vielbesungnen (πολυύμνητος) Zevs weiheten. Die spätern Rhapsoden, die Familie des Kinäthos von der 69. Olympiade an (s. die Scholien zu Pindar p. 435. Opp. T. II. edit. Boekh.) begannen ihre Proömien auch mit dem Apollo und den Musen. Wolf in den Prolegg.

ſich ſpäter das Herkommen entwickelte, bei jedem epiſchen Geſang Phöbos oder die Muſen anzurufen. So ſpricht es Pindar aus, wenn er zu Anfang des zweiten nemeiſchen Lobgeſangs den Athenienſer Timodemus als Sieger in den Nemeiſchen Spielen preiſend ausruft: die Rhapſoden preiſen im Vorgeſang den Zevs, unſer Sieger beginnt ſeinen Siegeslauf mit den Spielen des Zevs. Bekannt und durch die Kritik mannigfach angefochten iſt der Vorgeſang, womit Aratus ſeine aſtronomiſchen Sternerſcheinungen anfängt. *) Mit Zevs den geſegneten Anfang! iſt die allgemeine Loſung des Alterthums.

Mit Zevs und der Cretenſiſchen Götterdynaſtie fängt bekanntlich auch die griechiſche Kunſtbildnerei, ſo wie wir ihre Kreiſe in den zwei wichtigſten Urkunden dieſer Art am Throne des amykläiſchen Apollo, am Kaſten des Kypſelos ausgeführt ſehn, ihre ſelbſtſtändigen, von aſiatiſch-ägyptiſchem Einfluß befreiten Verſuche an, da die frühere Mythologie aus dem Titanenkreiſe einer ganz andern Sym-

---

Homer. p. CVI. f. faßt es etwas anders. Ich glaube, daß die Anrufung des Apollo und der Muſen eigentlich zur heſiodiſch-askräiſchen Sängerſchule gehört, und mit den Päanen in den Pythiſchen Spielen zugleich begründet worden iſt. Darum hieß man auch den ganzen Päan, als Loblied auf Apollo, ein Proömion, wie aus Thucydides III, 104. Diogenes Laert. VIII, 57. und andren Stellen, die zu Platons Phädon Fiſcher p. 248. und Wyttenbach p. 125. anführen, erhellet, wo es mit dem Päan (auch in Sokrates Rede) gleichbedeutend iſt. Meiner Ueberzeugung nach iſt das προοίμιον nur auf Anrufung des Zevs und des Apollo mit den Muſen zu beziehn. Etwas anderes iſt es, wenn von noch ſpätern Citharöden die Rede iſt, wie bei Quintilian IV, 1. 2. Ariſtoteles Rhet. III, 14, 1. Dahin gehören ſchon die Proömien des Terpander. So möchte auch Groddeck's Behauptung Commentat. de Hymn. Homeric. reliquiis p. 21. daß die noch übrigen homeriſchen Hymnen alle aus ſolchen Proömien entſtanden wären, manche Einſchränkung leiden.

*) S. Matthiä zu Aratus p. 223.

bolik zugehörte. Und so mag es in jeder Rücksicht dem Zwecke unsers archäologischen Journals entsprechen, wenn es mit der Erläuterung eines Denkmals den Anfang macht, das auch unserm Beginnen als ein ächtes Prooemium im ursprünglichen Sinne voranstehn kann. *)

Da mit dem Mythen-Cyclus des Cretensischen Zevs und seiner Sippschaft zugleich alle Idealisirung des Menschenlebens zur olympischen Götterwirthschaft und die im Herodot ausgesprochne Bedingung des Hellenismus, menschlich gestaltete Götter, begründet werden: so muß er auch, wie andere Menschenkinder, geboren, von einer Amme ernährt, mit allerlei Klängen und Tönen beschwichtigt, und — weil was die Fabel verkündete, die Kunst auch bildete — auch als Kind und mit pflegender Umgebung gebildet worden seyn.

Wenn es nun schon überhaupt nach uralter hellenischer Priester- und Sängersatzung ganz in der Ordnung ist, daß man eine auf die alte Kunst berechnete Zeitschrift mit einem Aufsatz über ein dem Zevs vorstellendes Denkmal anfange: so mag es auch für weit schicklicher geachtet werden, zur Geburtsweihe unsers jetzt zum erstenmal ans Licht tretenden Kunstjournals uns ein Denkmal aus der Kinderwelt des Gottes, von und mit welchem alles anfängt, zur Erläuterung zu wählen. Wir erstatten zuförderst

---

*) Bekanntlich gehört das Wort προοίμιον zu dem vielseitigsten im Gebrauche der spätern griechischen Schönrednerei, wie schon Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 6. ed. Wetst. bemerkt hat. Alles was wir Vorspiel, Initiative, Präliminare nennen, wurde damit bezeichnet. Wesseling zum Diodor T. II, p. 531, 49. hat es schon erläutert. Der Freund der geblümten Rede, der Kirchenvater Basilius, braucht es oft für den Vorplatz, den ersten Eintritt in eine Gegend, wie ebenfalls Wesseling zu Hierocles Synecd. p. 674. b. gezeigt hat. Die Römer fanden in ihrer Sprache kein gleichbedeutendes Wort für diese weitschichtige Metapher und behielten es also bei, wie aus Juvenal III, 288. zur Gnüge erhellet.

eine kurze Nachricht über das Marmor-Relief, das wir, wenn auch nicht als ein weithinschimmerndes Giebel- und Frontonstück, *) um mit Pindar zu reden, doch als ein Bild von schicklicher und guter Vorbedeutung unserm Journal vorsetzen und damit zugleich den bei jedem Kinde unerläßlichen Onomatotheſien oder der Festlichkeit der Namenbenennung **) ein für allemal Gnüge zu leisten.

Das Relief, wovon wir hier den Liebhabern nur eine schwache Kopie anbieten können, befand sich ursprünglich in der an Marmorn einst so reichen Statuengallerie des Giustinianischen Pallastes und ist in dem unter der Benennung der Galeria Giustiniani bekannten großen Kupferwerke zuerst von einem deutschen Kupferstecher, Friedrich Greuter, abgebildet, von da von Pietro Sante Bartoli in die Admiranda aufgenommen, aus den Admirandis wieder von von Montfaucon doch über die Hälfte verkleinert gegeben und, nach der im Montfauconischen Werke überall herrschenden Unart, in Zierlichkeit verunziert werden. ***) Ob es sich

*) Pindar Olymp. VI, 5. τηλαυγὲς πρόσωπον. Ueberseţer und Erklärer (s. Böckh. Not. Crit. p. 374.) deuten dieß auf ein schimmerndes Vorwort. Allein Pindar bleibt im Bilde von einem prächtigen Tempelbau. Man besann sich nicht, daß in einigen Giebelfeldern des Pronaos ein weitschimmernder goldner Schild mit dem Meduſenkopf (πρόσωπον) in der Mitte angeheftet war. Lucian im Hippias c. 7. T. III. p. 72. bezieht die Stelle nur auf die Aufhellung und Beleuchtung des Gebäudes, gibt ihr aber doch auf jedem Fall eine architektonische, nicht rhetorische Bedeutung.

**) S. Beilage A.

***) S. Galeria Giustiniani T. II. p. 61. Bekanntlich veranstaltete der Fürst Vincentio Giustiniani das Kupferwerk mit großen Kosten in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Der erste Theil, welcher die Statuen enthält, ist nach Sandrart's und Ruggieri's Zeichnung größtentheils von Natalis und Bloemart gestochen. Der zweite, welcher die Büsten und Reliefs umfaßt, ist, was die Büsten anlangt, auch von Sandrart gezeichnet, größtentheils aber von Persyn gestochen.

gegenwärtig noch dort befindet, oder ob es mit so vielen andern alten Sculpturen dieser Gallerie nach England ausgewandert sei, *) ist uns eben so wenig bekannt, als daß wir über das, was wirklich alt davon oder später ergänzt ist, eine sichre Auskunft zu geben vermöchten. Denn was der rastlos sammelnde Zoega erst vorbereitete, und was sein Biograph als eine der wünschenswerthesten Gaben der forschenden Alterthumskunde ausspricht, **) daß ein reicher Kunstfreund oder Fürst zu einer Anaglyphographie eben so die Hand bieten möchte, wie der gewesene französische Kaiser dem trefflichen Visconti zu seiner Ikonographie die Mittel darbot, dürfte wohl lange noch nicht in Erfüllung gehen. Und doch könnte nur ein solches Werk alle Zweifel, die uns in der Ferne nur nach Abbildungen, nicht nach eigner Anschauung urtheilenden Liebhabern hierbei aufstoßen können, zur völligen Befriedigung lösen. Alles was wir davon wissen, beschränkt sich darauf, daß es dem Umfange nach eines der größten Werke in erhabner Arbeit ist, welche sich erhalten haben, und daher auch in dem Kupferwerke der Giustinianischen Gallerie die Reihe der Marmor-Reliefs anfängt.

Sante Bartoli hat den Stich aus der Gallerie in seinen Admirandis tab. 26. nur wiederholt, doch ist der Stich kräftiger und einer der besten in einem Werke, was doch auch, da ihm alle Kritik fehlt, und viele Zeichnungen nur von seinen Schülern besorgt worden sind (s. H. Meyer zu Winkelmanns Werken VI, II. S. 377.) sehr überschätzt worden ist. Die flachste und untreuste Abbildung ist, wie immer, in Montfaucon Antiqu. Expl. T. I. pl. VII.

*) Schon Rambohr fand die Gallerie sehr geplündert III, 47. In der neuesten Zeit ist bekanntlich der Pallast Giustiniani von Lucian Bonaparte gekauft worden, welcher auch die vorzüglichen Gemälde und Statuen daraus an sich gebracht haben soll. Schon früher war vieles nach England gegangen. Die Ueberreste der Gemälde-Gallerie wurden in Paris an den König von Preußen verkauft.

**) S. Georg Zoega's Leben. Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke von Fr. Gottl. Welcker. Th. II. S. 375.

Ein sehr aufmerksamer Beschauer und kundiger Beurtheiler, Herr Hofrath Heinrich Meyer in Weimar, hat uns aus seinen Papieren darüber folgendes mitgetheilt: „In diesem großen Relief sind die Falten an der weiblichen Figur zwar zu häufig, aber sehr gut gelegt. Die Formen der Figuren haben sehr viel schönes; der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthlich, ruhig, still; Gedanke und Anlage des Ganzen wahrhaft gefällig. Die Arbeit überhaupt hat viel Verdienst."

Ein Blick auf die naiv gedachte, meisterhaft geordnete Composition dieses Denkmals zeigt zur Gnüge, daß hier nicht von einem Werke der Sculptur die Rede sei, wie es ein fein urtheilender französischer Kunstrichter neuerlich auf Veranlassung der allgepriesenen Elgin's-Marmorn im brittischen Museum bezeichnet hat, wo von Ausartung der Bildhauerkunst und Nachbildung unwissender Nachahmer die Rede ist, die nur nach Zeichnungen und Ueberlieferungen vortrefflicher Bildwerke der guten alten Zeit ihr Handwerk trieben, *) und wohin allerdings wohl zwei Drittel der jetzt noch vorhandnen Reliefs auf Sarkophagen und Gräbern gehören mögen. Der Verfertiger des vorliegenden Tempel-Reliefs hatte nicht nur ein treffliches altes Musterbild vor Augen; er besaß auch wirklich noch Kunstvermögen genug, um den Gedanken durch eine ver-

---

*) Wenn *Quatremère de Quincy* in seinen Lettres écrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom 1818.) Lettre VII. p. 157. von den Phigalischen Sculpturen gesprochen hat, setzt er hinzu: Ceci rappelle un grand nombre d'ouvrages antiques de bas-reliefs qu'il vaut souvent mieux voir en dessin qu'en realité et dont les traits copiés par le graveur promettent souvent un merite que l'execution du marbre dement. La plupart de ces marbres sont n'importe à quelle epoque, improvisés et de pratique, en marbre, d'aprés de fort belles intentions dessinées, ou de traditions d'excellens ouvrages: mais le sculpteur fut un copiste ignorant.

ständige Ausführung Ausdruck und Leben zu verleihen. Mit Zustimmung des oben genannten Weimarischen Kunstfreundes möchten wir dieß Relief dem Styl und dem Inhalt nach in das Zeitalter der Antonine setzen, wo, um mit unserm Winkelmann zu reden, die Lampe der Kunst vor ihrem völligen Verlöschen noch einmal alle Nahrung sammelte und zum letztenmal in eine helle Flamme aufflackerte *) Nicht umsonst erhielt der erste der Antonine den von ihm auf seinen, ihm oft ungleichen Nachfolger vererbten Beinahmen des Frommen, und zwar nicht bloß wegen treugeübter Kindespflicht, sondern weil er, ein zweiter Numa, alle alten Götterfeste und Verehrungen und die durch frommen Völkerglauben seit einem Jahrtausend geheiligten Ursagen der Vorwelt in großen Ehren hielt, und viel davon auch auf Münzen und Denkmälern zu neuer Verherrlichung abbilden ließ. **) So wie nun auf einer seiner Münzen Mars Gradivus über der entschlummerten Rhea Sylvia schwebend, als Stammvater der Quiriten erscheint; ***) so mochte er auch wohl zum Vater der

*) Geschichte der Kunst XII, 2. 2. Werke VI, I. S. 310. Daher rechnet auch D'Agincourt noch das Zeitalter der Antonine zur Zeit der römischen Kunstblüthe in seinem tableau historique de la sculpture chap. III. p. 5. Livraison XVIII.

**) Mit wenigen, aber meisterhaften Pinselzügen schildert diese Tendenz Wieland, der in dieser Zeit seinen Agathodämon und Peregrinus ihre Rollen spielen läßt, in der Vorrede zu seiner Uebersetzung Lucians Th. I. S. XXXI. ff. vergl. Meiners Geschichte der Denkart der ersten Jahrhunderte. Auch darin liegt mit die μικρολογία, die dem Antonin Julian in den Cäsaren vorwirft, die affectation de vetilles et de minuties, wie es Spanheim richtig übersetzt, aber in den Anmerkungen Epreuves p. 363. f. nicht umfassend genug erklärt hat.

***) Die bekannte Münze, den über die Rhea herabschwebenden Mars vorstellend, von welcher auch Lessing im Laokoon spricht, S. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 31.

Götter und Menschen hinaufsteigend, den Größten und Besten von seiner Geburt an, weil ja davon alles Ursprung und Gedeihen erhielt, auf Altären und Tempelwänden von den fertigsten Künstlern des Zeitalters einem klügelnden und spöttelnden Geschlecht zu neuer Andachterweckung vorbilden lassen. Es verdient hierbei nicht unbemerkt zu bleiben, daß sich unter Antonins Münzen wirklich eine befindet, welche den auf einer Ziege reitenden Zevs abbildet. *)

Wir sehen auf diesem Relief die Incunabeln des auf Creta gebornen Zevs. Bevor wir diese Vorstellung im Einzelnen beleuchten, mag über die Cretensische Zevsfabel hier im Allgemeinen einiges vorausgeschickt werden, wovon die weitere Ausführung einem schon lange vorbereiteten **) Werke über den Zevs auch jetzt noch vorbehalten bleiben muß. Hier also nur folgendes.

---

*) Es ist die oft in Kupfer gestochene Groß-Bronze, die zuerst Pedrusi im Museo Farnesiano T. V. tav. IX, 4. im Kupferstich gegeben hat. Spanheim, Montfaucon, andere haben sie nachgebildet. Neben dem auf der Ziege, seiner Amme, reitenden Zevs steht ein von einem Platanus überschatteter Altar und an diesem, als wäre es ein Relief, der Adler. Es ist damit die in der Münze des Saturninus (Mus. Farnes. T. IV. tav. XIII, 8.) und des Gallienus völlig ähnliche Vorstellung schon längst verglichen worden, (s. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 33.) wo die Umschrift: IOVI CRESCENTI allen Zweifel wegen der Bedeutung löset.

**) Meine Ansichten darüber wurden zuerst in meinen Vorlesungen über die Kunstmythologie in den Jahren 1807 und 1808 ausgesprochen und in einzelnen Bogen, die bloß für den damaligen Zuhörerkreis abgedruckt in diesen Skizzen fürs größre Publikum noch gar nicht bestimmt waren, damals niedergelegt. Sie sind indeß auch in dieser Gestalt von einigen auswärtigen Freunden, denen sie bloß als Handschrift mitgetheilt wurden, gütig aufgenommen und in ihren Schriften hier und da angeführt worden. Alles kommt darauf an, wie die Ueberlieferungen von dem ältesten Minos-Zevs entwickelt und gedeutet werden. Dahin gehört die Seeherrschaft der Cretenser,

Mag sich auch Callimachus noch so sehr darüber ereifern, es ward wirklich einmal auf der heiligen Insel Creta ein Häuptling eines kriegerischen Stammes, ein Fürst oder Scheik geboren und begraben, der die von den Kureten erfundene oder vervollkommnete Bewaffnung in Erz zu einem Werkzeuge seines Ehrgeizes, zu Eroberungen auf den Küsten von Carien, in Kleinasien, auf den Inseln, vielleicht selbst auf den Küsten des eigentlichen Griechenlandes, und zur Begründung einer andern Dynastie zu machen wußte. Sein Wurfspieß traf wie der Blitz, der Helm machte ihn in einem gewissen Sinn unsichtbar, sein Schwert zerschnitt mehr als eine Haut seiner Gegner, sein metallner Schild schirmte ihn. Da nun vorher die Menschen sich nur mit Thierfellen geschirmt, mit Keulen geschlagen oder höchstens mit Bogen und Pfeilen angegriffen hatten: so gab dieß dem Zevs und seinen Waffengesellen ein großes Uebergewicht. Den staunenden Wilden begegnete, was ohngefähr 3000 Jahre später den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr erscheinenden Spanier, den Kamtschadalen bei der Ankunft der ersten Russen, den Bewohnern der Sandwichsinseln bei der Erscheinung Cook's begegnete. Sie verehrten diese Männer aus Erz als übermenschliche Wesen. Zevs konnte nun leicht die wilden Urbewohner, die menschenopfernden Pelasger, die Kinder und Fremdlinge dem Tode weihenden Molochdiener bändigen und ihnen menschlichere Opfer gebieten. Umringt von seinen unverwundbaren, in Erz mit Leichtigkeit sich bewegenden Waffentänzern, den Kureten, den jugendlichen

---

dahin die mit den Doriern stets fraternisirenden Colonien, die von Creta aus nach Kleinasien gingen, über welche Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Grece T. I. p. 276. ff. die hellesten Ansichten hat. Wir wissen sehr wohl, daß die jetzige orientalisch-pantheistische Ansicht, verbunden mit Naturphilosophemen, unsre Erklärungsweise mit dem Namen Euhemerismus belegt und gering achtet. Doch ist sie die einzelne Fackel in der Kunstmythologie.

Leibwächtern, die der Insel selbst den Namen Kuretis erwarben, und mit den Kunstfingern vom Ida (Dactyli Idaei), den ältesten Metallurgen, mit den List und Waffengewalt zugleich brauchenden Telchinen und den Corybanten, die den geheimen Waffenbund mit Kriegsmusik und Trommeltakt zu beleben wußten, am Ende nur eine Sippschaft machten, unternahm nun Zevs auch auf den asiatischen Küsten und griechischen Inseln Heereszüge. Vieles, was die spätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zevs, erzählt, mag eigentlich von dieser Expedition zu verstehen und der alte Streit über die zwei oder drei Minosse dadurch am leichtesten zu schlichten seyn. Kurz dieser Eroberer, in altdorischem einsylbigen Grunddialect Ζὰν oder Δὶς genannt, stiftete mit seinen Brüdern, Schwestern und Söhnen, die alle ursprünglich in ehernen Waffen erscheinen, die neuere Götterdynastie der Olympier, die nach und nach alle Stammsagen und Symbole verschlingt und den Zevs vom irdischen zum himmlischen Olymp erhebt.

Dieser Zevs also wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verständlichen Sprachgebrauch der Vorwelt: (man denke an Delos, Cypern, Triton u. s. w.) von dort aus verbreitete sich seine Anbetung *) durch die mit dem Blitz verglichene Erzbewaffnung. **) Diodor hat uns aus

---

*) Wozu freilich die aus Phönizien nach Creta auf gerader Straße, wohin der Stier schwimmt, verpflanzte Metallurgie die erste Grundlage geben mußte, und was in der Minosfabel noch Anklänge findet. Der Cretensische Jupiter erscheint uns in Münzen von Gaza in Phönizien. S. Eckhel D. N. V Vol. III. p. 451. Mionet Descript. T. V. p. 536. Kronos, Minos und der *Ζεὺς Κρηταγενὴς* fallen deutsam zusammen.

**) Man übersehe den Umstand nicht, daß auf den bekannten Münzen von Polyrrhenium und Hierapytna in Creta, wo der *Κρηταγενὴς*, der in Creta geborne Zevs abgebildet wird, der Blitz nie fehlt, er mag nun unter dem bloßen Haupte des Gottes angebracht, (s. Barthelemy in den Mémoires de l'Acad. des Inscript.

Cretenſiſchen Sagenſammlungen die ganze Geburts- und Lebensgeſchichte dieſes Zan, Dis, Jovis oder wie wir ihn ſonſt nennen wollen, am ausführlichſten erzählt. In den Incunabeln des Gottes ſind zwei Hauptpunkte durchs Alterthum vorzüglich hervorgehoben worden. I. Dem Kinderfreſſenden Saturn *) den neugebornen und jüngſten unter ſeinen Geſchwiſtern zu entziehen, flüchtet Rhea das Knäblein in eine Höhle auf dem Ida, wo ihn die Kureten mit ihrem Waffentanz umklirren. Wer ſieht nicht, daß dieß, hiſtoriſch ausgedrückt, ſo viel heißt, als der in Creta ausgebildete Waffentanz wurde die erſte Liturgie oder Ceremonie des noch jungen, neuen Jupiterdienſtes. **) Er macht auch einen der vier Hauptacte aus auf den vierſeitigen Altar-Reliefs des merkwürdigen Denkmals im Capitoliniſchen Muſeum. ***)

T. XXVI. p. 546.) oder dem im Blitzſchleudern begriffnen Jupiter in die Hand gegeben ſeyn. (Pellerin Melanges T. I. p. 341.) vergl. Eckhel Doctr. N. V. Vol. II. p. 301. Nehmen wir dazu, was Mionet neuerlich geſammelt, Seſtini geſchieden hat in ſo vielen davon abgeleiteten Vorſtellungen andrer griechiſchen Münzſtädte, ſo wird auch hier die Numismatik uns die ſicherſte Leuchte anzünden.

*) Noch kann ich von meiner früher ſchon öfter geäußerten Ueberzeugung, daß Diodor den einzig wahren hiſtoriſchen Weg in der Vergleichung des Molochs und Kronos angedeutet habe, auch nachdem ich die ſcharfſinnige Entwicklung Buttmann's in ſeiner Vorleſung über den Kronos in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wiſſenſchaften geleſen habe, nicht abweichen. Der allegoriſche Begriff: alte Zeit, iſt von dem thatſächlichen nur abgeleitet. Die Sache ſoll anderswo, wo von den phöniziſchen Menſchenopfern an allen Küſten des innern Meeres geſprochen werden kann, ausgeführt werden. Indeſſen vergleiche man Münter's Religion der Karthager p. 14. ff.

**) Man ſehe die Beilage B. am Ende der Abhandlung.

***) Mus. Capitol. T. IV. tab. VII. vergl. Millin's Galerie mythol. n. 17. Die Bekleidung der zwei Schildſchläger, der Kureten, durch die Chlamys deutet auf eine ſpäte Zeit unter den Kaiſern. Man erinnert ſich dabei der unter Makrin geprägten Münzen der

II. Der zweite Hauptpunkt ist die Ammenpflege und Ernährung des Knäbleins, mit allem was sonst zur Unterhaltung und Belustigung des Kindes gerechnet wurde.

Wohl mag der treffliche und vorurtheilsfreie Forscher Strabo von dieser Kuretischen Erziehung des Zevs ausrufen: welche bunte Mannigfaltigkeit der Sagen! *) Aber auch er kommt im Verfolg jenes Excurses, den er über die Kureten und alle enthusiastischen Festlichkeiten gegeben hat, darauf zurück, daß in Creta von der ältesten Zeit her die Geburt des Zevs mit besondern Ceremonien, als eine Art geheimer Weihe, dramatisch vorgestellt worden, wobei die Ministranten Kureten hießen. Es wurde daher der Mythos erzählt, wie diese Kureten durch Waffentanz, Erzgeklirr und Trommelgeräusch dem Kronos das Kind entzogen, dann aber auch dasselbe sorgfältig auferzogen und wohl auch eben darum, weil sie diese Knabenpflege geleistet, Kureten genannt worden wären. **) So wären sie für den kleinen Zevs dasselbe gewesen, was die Satyrn für den Bacchus. So Strabo. Am ausführlichsten hat jedoch Diodor die ganze Geburts- und Lebensgeschichte des Zevs aus Cretensischen Sagensammlungen des Epimenides, Dosiades u. s. w. erzählt. ***) Wir

---

Stadt Seleucia in Syrien bei Pellerin in seinen Lettres sur les Recueils de medailles pl. I. n. 7. wo wegen des weiblichen Corybantencostüms Pellerin in den Kureten gar Frauen erblickte, da es doch ohnstreitig die Kureten sind. Vergl. Eckhel Doctr. N. Vet. T. III. p. 160.

*) *περί τε τὴν τοῦ Διὸς παιδοτροφίαν τὴν ἐν τῇ Κρήτῃ, — τοσαύτη ἐστιν ἐν τοῖς λόγοις τούτοις ποικιλία.* Strabo X. p. 715. A. oder Vol. IV. p. 155. ed. Tzsch.

**) *διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Διὰ ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας* p. 718. B. Vol. IV. p. 172.

***) Diodor V, 81. p. 369. (mit Wesselings Anmerkungen) nennt Epimenides den Theologen, Dosiades, Sosikrates und Laosthenides. Des Cretensischen Epimenides, des jüngsten der Kureten, Werke hat Laertius I, 112. bezeichnet. Alles hierher gehörige gab schon

wollen, um einiges Licht in dieß Dunkel zu bringen, die Hauptpunkte, so wie sich das Frühere an das Spätere angereiht zu haben scheint, unter einander stellen.

I. Die Titanide Rhea gebiert zuletzt nach allen andern Geschwistern den Zevs auf der Kureteninsel, auf Creta. Daher heißt die Insel die Geburtsstätte der Kureten, und die in Zevs göttlichen Kreter werden die Zevserzeuger genannt in einer der kritischen Hülfe noch sehr bedürftigen Stelle im ersten Chorgesang der Bacchantinnen des Euripides. *) In Kreta vollendete sich die ganze Zevsfabel; und so zeigte man ohnstreitig in mystischer Ausdeutung, was der prosaische Sinn dann buchstäblich nahm, auch das Grabmal des Zevs dort. Wenn nun aber der alte Fetischdienst mit der Anbetung des heiligen, nährenden, prophetisch-rauschenden Eichbaums sowohl in Dodona als in Arcadien für seinen bis jetzt noch namenlosen Baumfetisch einen Namen suchte und

---

Heinrich in seiner scharfsinnigen Monographie über den Epimenides. Die ihm zugeschriebenen und unterschobenen Werke sind ohnstreitig von Diodor gebraucht worden. — Schon Heyne machte in seinen Anmerkungen zu Virgils Georgika IV, 149. aus Columella IX, 2. 3. bemerklich, daß auch Evhemerus fleißig gebraucht wurde. Vergl. desselben Vorlesung de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gotting. T. VII. p. 105.

**) Euripides Bacch. 109. nach Matthiäs Ausgabe Θαλάμευμα Κουρήτων und Ζάθεοι Κρῆτες Διογενέτορες. Ich glaube, daß die Augmentations Partikel Ζα durch den Cretensischen Ζὰν oder Zevs entstanden ist, um überhaupt alles Gewaltige, alle Präpotenz anzuzeigen, und so würde Ζάθεος allerdings hier etymologisch übersetzt werden können. Die im Etymolog. M. und sonst überall gegebene Ableitung (s. Fischer zu Weller T. I. p. 165. f.) daß Ζα nur so viel als διὰ sei, kann nach der von Riemer in der dritten Ausgabe seines Handwörterbuchs mit feinstem Tact gemachten Bemerkung über die wahre Aussprache (Th. I. S. 792.) vollkommen bestehn; nur muß man dabei nicht an die gewöhnliche Präposition διὰ denken.

fand; wenn auf den Stamm dieſes altpelasgiſchen Fetiſchismus die Cretenſiſche Zevsanbetung gepfropft wurde; da wurde auch in Arcadien Zevs wiedergeboren; da wiederholte ſich in arcadiſchen Stammſagen, welchen Callimachus folgt, die Erzählung von der Geburt des Lycäiſchen Zevs. Da dichtete man zuerſt, daß der Neugeborne erſt nach Creta gebracht worden, und dort die nöthige Ammenpflege erhalten habe. *)

II. Es gehört zu den aſſyriſch-phöniziſchen, auch von den Griechen und Römern gern angenommenen Götter- und Stammſagen, daß der Gott oder Heros als neugebornes Kind in einer Höhle gefunden und nicht von menſchlichen Ammen, ſondern von Thieren aufgeſäugt worden. Dieß iſt nun auch mit dem wachſenden Zevs der Fall. Eine durch ſpätere Weihen und Ceremonien bekannte Grotte auf dem Cretenſiſchen Gebirge Ida nimmt den Neugebornen zuerſt auf. Es herrſcht hier viel Verwirrung in den alten Sagen, indem man dieſe Grotte oft die Dictäiſche, oft die Idäiſche nennt, und ſie bald unterſcheidet, bald für eine und dieſelbe erklärt. **) Vielleicht war es, wie der Laby-

*) Die Hauptſtelle iſt beim Pauſanias VIII, 38. 2. Alles hierher gehörige ſammelte ſchon Spanheim zu Callim. p. 31. Clavier zum Apollodor S. 12. Die Gegend am Berge Lycäos iſt das Theater dieſes wiederholten Spiels; wobei wohl zu bemerken, daß die hieher gehörige Lycaonfabel, Lycaon's Verwandlung in den Wolf (S. meine Abhandlung über die Wolfswuth in Sprengel's Beiträgen II, 30.), dahin deutet, daß dort mit der Einführung des Cretenſiſchen Zevsdienſts das Reich des Kronos und der Menſchenfreſſer aufhörte. Da ſchon Pauſanias verſichert IV, 23. 2. daß es ihm beim beſten Willen unmöglich ſei, alle die Orte aufzuzählen, wo Zevs geboren und erzogen ſeyn ſollte; ſo begreift man, wie dieß zu dem lächerlichen, aus Cicero de natura Deorum, bekannten Ausweg brachte, die Götter ſelbſt nach ihren Geburtsorten zu vervielfältigen.

**) Nach Aratus Phaen. 33. waren Dicte und Ida benachbarte Berge. Allein die ganze Stelle iſt durch ältere und neuere Kritiker ſo zwei-

rinth bei Knoſſus, eine alte Erzgrube, die ſpäter zu einer Pagode für geheime Gottesdienſte gebraucht wurde. Minos hielt, der Sage nach, dort ſeine geheimen Unterredungen mit dem Zevs. Sie lag auf der höchſten Spitze eines Vorgebirgs und war allen Stürmen ausgeſetzt. Noch herrſcht in allen dieſen Ortbeſtimmungen eine große Verwirrung. Creta iſt ſeit Belon und Tournefort in neuern Zeiten nur ſelten beſucht und auch da von weit mehr Reiſenden beſchrieben, als geſehen worden. Eine Ziege ward dort die Amme des ausgeſetzten Gottes. *) So an einer Ziege ſaugend erblicken wir ihn noch auf dem Capitoliniſchen Altarrelief, und das iſt ohnſtreitig die erſte und urſprüngliche Sage. Dieſe Ziege iſt die vielbeſungene und durch hundert Ableitungsverſuche und fortgeſponnene Fabeln auf Erden und im Himmel berühmte Amalthea. **) Als Ju-

---

felhaft (ſ. Matthiä in den Anmerkungen S. 226.), daß ſelbſt die alten Scholien, welche eine große Entfernung beider Plätze annehmen, uns wenig Licht geben können. Meurſius, der in ſeiner Creta II, 3. p. 71-77. die Stellen genau geſammelt hat, kommt, wie immer, zu keinem Reſultate, ſo wenig als Spanheim und die übrigen Erklärer des Callimachus. Hätte uns doch Walpole Sibthorp's Reiſejournal über Creta eben ſo mitgetheilt, wie wir es durch ihn in ſeinen Memoirs relating Greece über Cypern erhielten!

*) Arat. Phänom. 163. Callim. in Iov. 46. und alle Mythologen. Auf ſeine eigene Weiſe myſtificirt dieſe Ziege R. Payne Knight in ſeinem Enquiry into the symbolical language of ancient art. §. 191. p. 156.

**) Es ſcheiterten alle Verſuche der Etymologie an dieſem Worte, wozu ein Kanne oder Sickler vielleicht die Ableitung aus dem Oriente entdeckten. Das ἀμαλθεύειν des Heſychius für ernähren, bereichern, iſt offenbar ein aus dem Füllhorn der Amalthea fingirtes Wort. Andere verſuchten es mit ἀμάλθακτος unerweichlich, feſt. Das iſt die ἀμαλακτσία, (ein Wort, welches noch allen unſern Wörterbüchern fehlt) des Etymol. Magn. p. 76. 34. und beim Diodor IV, 35. p. 281. mit Weſſeling's Anmerkung. Die Sokrati-

piter der Herrscher über Himmel und Erde geworden war, konnte er seiner thierischen Amme den Ammensold (τὰ θρεπτήρια) nicht besser bezahlen, als daß man sie nebst den zwei Zicklein, die sie eben geworfen hatte, als der junge Gott an ihre Eiter gerieth, unter die Sternbilder des nördlichen Hemisphärs an den Ellbogen des Fuhrmanns versetzte. *) Erwähnung verdient Buttmanns Vermuthung, **) daß dieser ganze Katasterismus bloß auf die Stürme sich beziehe, deren sicherer Profet die Capella oder die himmlische Ziege bei allen ihren Erscheinungen in der alten Welt gehalten wurde. **) Der Doppelsinn des griechischen Wortes, welches bald einen Windstoß, einen Orkan, bald eine Ziege bedeutete (αἴξ und ἄιξ, beides von ἀΐσσω, demselben Stammwort), kam denen zu Statten, welche in diesem Sturmandeutenden Stern sich die Ziege denken wollten, welche dem kleinen Zevs in Creta so gute Dienste leistete. Und damit war nun auch der Uebergang zum schirmenden Ziegenfell geebnet, welches Zevs zuerst in den Titanenkampf und später stets bald auf der Brust umgürtete, bald als Schild am linken Arme trug. Denn der Aegidenhalter Zevs ist doch eigentlich nur der stürmende, der mit Donner und Blitz herabfahrende; ***) und auch hier

---

sche Schule macht von dieser willkührlichen Ableitung eine moralische Nutzanwendung, die uns Stobäus erhalten hat, Serm. LIV. p. 367. 45. ff. ed. Basil.

*) S. Pfaff de ortu et occasu siderum p. 85. Die Stellen bei Aratus, Eratosthenes, Hygin ꝛc. sind bekannt. S. Hermanns Mytholog. III, 216-19. Alles faßt schon Dupuis für seine Hypothese zusammen, Origine de tous les cultes T. III. Part. II. p. 100. Viel lichtvoller Creuzer in der Symbolik IV, 459.

**) In den Bemerkungen zu Ideler's Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung der Sternnamen S. 309.

***) Es leidet keinen Zweifel, daß *αἰγὶς* auch den Sturmwind bezeichnet, ὀξεῖα πνοή erklärt es Hesychius. Sturm und Wetterwolken schüttelt Zevs mit der Linken, wenn er mit der Rechten den

waltet derselbe Doppelsinn des Wortes, welches bald mit Sturmgewalt, bald mit Ziegenhörnern stoßend einen der vieldeutigsten mythologischen Begriffe, die Aegide, hervorgebracht hat.

III. Mit der Ziegenmilch allein ist es nicht gethan. Auch Honigseim bekömmt das Götterknäblein zugetragen

---

Blitz schleudert. So erscheint er uns in dem erhabnen Bilde in der Aeneide VIII, 351. Nun denkt man sich aber diese Wolken als ein schirmendes Gewand, Fell, Schild, dergleichen man um den linken Arm wickelte, wenn man ἐν προβολῇ, im Ausfall, stand. Mit diesem Nebenbegriff einer Waffe, die auch wohl eine metallene Schutzwaffe, eine Ἡφαιστότευκτον seyn kann, erscheint der Aegidenschüttler Zevs stets im Homer z. B. Ilias XV, 318. wo Eustathius p. 1017. 57. darunter sehr richtig φοβερόν τινα κίνησιν ἀέρος verstanden haben will. Nun erst kommen die fabelnden Mythen-Drechsler und denken an die Ziegenhaut, die Jupiter seiner Säugamme aus Dankbarkeit abgezogen und um sein Donnerschild gespannt haben soll. Wer hat aber je ein geschupptes Ziegenfell gesehn? So viel ist deutlich, daß der Zevs Αἰγιοχος Homers stets nur in jener Stellung des Donnerers und Wolkensammlers erblickt werden muß, und an den Brustharnisch dabei nicht gedacht werden kann. S. Facius in seiner Abhandlung über die Aegis in den Miscellen zum Alterthum S. 127. ff. - Alles hieher gehörige sagt Visconti in seinen Osservazioni sopra un antico cameo representante Giove Egioco p. 30 ff. Denn der berühmte Onyx-Cameo des Venezianers Zulian zeigt ja die Aegide nur als Schulter- und Armbedeckung. Das schließt ein Ziegen- oder Thierfell über der Brust nicht aus, aus welchem sich (in Verbindung mit einer libyschen Frauentracht, nach Herodot) die Brustägide der Pallas bildet. So trägt die Lanuvinische Juno (Pio-Clementino T. II. tav. 21.) als Brustüberwurf ein Ziegenfell, dessen gehörnten Kopf sie als Sturmhaube — denn sie ist zum Kriege gerüstet — über die Haare gezogen hat. Daher die Fabel, die Ziege Amalthea habe die Zwillinge Juno und Jupiter zugleich gesäugt, woher beide αἰγιοχοι wären. Eratosthenes Catasterism. c. 13. Clavier zu Apollodor p. 15.

von gefeieten Bienen, die, um mit Virgil zu reden, (landbau IV, 150.)

— dem lauten
Trommelgeroll der Kureten und klappernden Erze gehorsam
In diktäischer Grotte den Himmelskönig genähret.

Es mag sich wohl mehr als einmal wirklich zugetragen haben, daß ein junger Bienenschwarm sich auf ein in Freiem liegendes Kind, selbst wohl auf seinen Mund gesetzt hat. Dieß gestaltet sich nun hier als eine Huldigung, welche von den Bewohnern der Grotte, den wilden Bienen, dem hier ernährten kleinen Zevs bewiesen wurde. Sie trugen Honigseim auf seine Lippen! Wie erfindungsreich zeigte sich sofort die alles fortbildende und stets neues hinzudichtende Fantasie der Griechen auch in dieser Bienenfabel! Die Entstehung dieser Honigfliegen aus einem in Fäulniß übergehenden Thierkörper; ihr Instinct, dem Schall eherner Becken nachzufliegen, wenn sie schwärmen; das kupferfarbige Ansehen einiger besonders großen Arten; der politische, sich gleichsam in einen geschlossenen Staat vereinigende Sinn dieser Thierchen und ihre ergrimmte Selbstvertheidigung, wenn sie gestört werden, wurde in mancherlei Dichtungen sinnreich ausgesponnen. *) Dasselbe, was dem kleinen Zevs begegnete, wiederfuhr auch dem jungen Bacchus, dessen Auferziehung mit der des Zevs völlig parallel läuft. **) Von nun an wird von jedem Sänger oder Redner, von dessen Lippen der Honig der Ueberredung träufelt, dasselbe gesagt, was mit Anspielung auf eine bekannte sicilische Hirtenfabel vom Daphnis, dem schönen Geishirten, Theokrit singt (VII, 80.)

Wie ihn dann von der Au stumpfnäsige Bienen genähret —
Weil ihm die Mus' in den Mund nectarische Süße geträufelt.

---

*) S. Beilage C. am Ende des Aufsatzes.

**) So heißt es beim Apollonius IV, 1136. die Nymphe Makris bestrich die Lippen des kleinen Bacchus mit Honig.

Der reinigende Honig wird ein versöhnendes Opfer, wird der Hauptbestandtheil aller eingeteigten Massen, womit die Orakelschlangen gefüttert werden; aller Honigfladen, womit man zürnende Götter besänftigt. Die Essenen oder Könige der schwärmenden Bienen werden in Ephesus und an allen Orten, wo patriarchalische Sitten das Herrscher- und Priesterthum verbanden, die Benennung des Priesterthums, und Melissa (Biene) heißt die sühnende im Dienst der Ceres und Proserpina befindliche Priesterin. *)

IV. Aus Ziegenmilch und Honigseim entwickelte sich später die Fabel von Ambrosia und Nectar, indem man den Nectar für eine Quintessenz des Honigs, die Ambrosia für einen Extract der feinsten Milchspeise hielt, die aber beide eben so gut gegessen als getrunken werden können. So war die berühmte Götterkost und jener Trank ewiger Jugend und Unsterblichkeit, durch deren Genuß in den, jedem irdischen Mangel entnommenen, Leibern der Unsterblichen nur noch jene ätherische Flüssigkeit (den ἰχωρ) statt des Blutes erzeugt wird, ursprünglich doch nur ein Cretensisches Ammenmährchen. Wenn man nach den Scholien zu Pindars Pythien (IX, 116. p. 405. ed. Boekh.), den Honig schon für den zehnten Theil der Unsterblichkeit achtete, so ist der trinkbare Götterhonig nach dem bekannten Fragment des Ibykus beim Athenäus (II, 8. p. 148. Schw.) neunmal süßer noch als Honig, und so wird die Steigerung der allersüße-

---

*) Ueber das Wort ἐσσήν s. Callim. in Iov. 66. mit den Scholien und Spanheims Commentar. Ueber die Melissen, die Nymphen und Priesterinnen der Ceres und Proserpina, gab gleichfalls Spanheim zu Callimachus in Apoll. 110. p. 151. f. alle möglichen Collectaneen. vergl. van Goens Animadversiones ad Porphyr. de antr. Nymph. p. 108. Aber den ganzen Bienen-Mythus mit allen Bedeutungen des Honigs und des davon ausgehenden männlichen und weiblichen Priesterthums hat Creuzer in seiner Symbolik IV, 389-422. mit einer Gelehrsamkeit durchgeführt, deren nichts anzufügen ist. Vergl. Stieglitz archäol. Unterhaltungen II, 139.

ſten Küſſe, die Venus mit einer fünfmal höhern Süßigkeit, als der Nectar hat, verſüßte, bei dem griechiſchen Lyriker, den Horaz vor Augen hatte, erſt recht begreiflich. *) Der beſte Honig muß auch Wohlgeruch düften, ſagten die alten Bienenväter. **) Daher die irdiſche Nectarbereitung in der Gegend um den Lydiſchen Olymp in dem Fragment des Ariſton beim Athenäus (II. p. 147. Schw.). Das Wort Nectar ſelbſt aber, über welches die Griechen die lächerlichſten Ableitungen erſonnen haben, ſcheint orientaliſchen Urſprungs. ***) Mit der Ambroſia wurde ſpäter die Fabel mit den Ambroſiabringenden Tauben verknüpft, die offenbar, ſo wie der ganze Taubendienſt, aus der aſſyriſchen Semiramisfabel entſtanden, †) ſchon in Homers Odyſſee (XII, 63.) vorkommen. Athenäus hat uns ein ſchönes Bruchſtück der Byzantiniſchen Dichterin Môro erhalten (XI, 70. T. IV. p. 321. Schw.) wo die Tauben, als Plejaden, aus des Okeans Quellen Ambroſia zuführen, der Adler aber in ſeinem krummen Schnabel den Nectar bringt.

V. Es iſt der vermenſchlichende, idealiſirende Gang der helleniſchen Cultur und Kunſt, die uralte Thierſymbolik und das thieriſche Fetiſchweſen nach und nach menſchlich zu geſtalten. Statt der Ziegenamme und ſtatt der Honig-

---

*) Oscula, quae Venus Quinta parte sui nectaris imbuit Od. I, 13. 15. Hätten wir die Stelle des griechiſchen Lyrikers noch, die Horaz vor Augen hatte und die bis jetzt niemand nachweiſen konnte, ſo würden wir finden, daß der römiſche Lyriker den Griechen nur unvollkommen wiedergab. Der Fünftelſaft, buchſtäblich genommen, befriedigt durchaus nicht, obgleich die bekannte Quinteſſenz daraus entſtanden iſt.

**) προσέστω τὸ εὐῶδες ſagt Diophanes in den Geoponikern XV, 7. p. 1293. ed. Niclas.

***) So urtheilte wenigſtens ſchon Hemſterhuys zu Lenney's Etymolog. p. 600.

†) Tauben flößen der kleinen ausgeſetzten Semiramis Milchtröpfchen ein. Diodor II, 4. p. 116.

bringenden Bienen muß nun ein ſonſt nirgends erhörter Cretenſiſcher König Meliſſeus zwei Töchter haben, wovon die eine Biene (Meliſſa), die andere Ziege (Amalthea) heißt, welchen der kleine Jupiter zur Ammenpflege übergeben wird. Als Jungfrauen können ſie natürlich ſelbſt nicht Ammendienſte verrichten, aber ſie bereiten nun aus Ziegenmilch und Honig dem kleinen Pflegling einen geſunden Trank und nähren ihn damit. *) Bald kam nun, da auch Arcadien ſeine Rolle in dem Gebiet des Zevs zu ſpielen anfing, eine große Zahl anderer Nymphen zur Ehre, Kindwärterinnen zu ſeyn, die wir aus Callimachus und Pauſanias kennen. Allein die gewandteſte von allen iſt Adraſtea. Sie legte nach Callimachus das Kind in die goldene Fruchtſchwinge und wiegte ihn dort in Schlaf ein. Sie gab dem Knaben das erſte Spielzeug und beſonders vielfarbig geſchmückte Spielbälle, welche dann ſpäter Venus dem Eros verheißt, wenn er Medeen zur Liebe bethören wolle. **) Bei ſolcher Bedienung konnte freilich die Saumutter, an welcher

*) Dieß ſagt Diodor ausdrücklich V, 70. μέλι καὶ γάλα μίσγουσαι τὸ παιδίον ἔθρεψαν. Hygin Astronom. II, 13. p. 448. führt noch den Meliſſeus nach Parmeniskus, Lactantius aber I, 22. p. 154. Bün. die Exegeſe des Didymus zum Pindar als Gewährsmann an. Die Nymphe Meliſſa wird Prieſterin und ſpielt von nun an mit allen nach ihr benannten Prieſterinnen eine große Rolle in dem Ceres- und Bacchusdienſt. S. Creuzer's Symbolik IV, 411. ff. Man hatte übrigens allgemein die diätetiſche Regel im Alterthum, daß die Ziegenmilch erſt durch die Zuthat von Honig ein ganz geſunder Trank werde. Die Stellen aus Galen und andern giebt Bochart im Hieroz. T. II. Lib. IV. c. 12. p. 525. Dieß nennt Tertullian in Stellen, welche Bünemann zum Lactantius angeführt hat, mollis et lactis societatem bei der Symboliſirung der Taufe.

**) S. Callimachus in Iov. 47. Die alten Scholien nennen ſie da die Kuretenſchweſter. Die Stelle vom Spielball iſt beim Apollonius III, 133. ff. Alles übrige bei Munker und Staveren zu Hygin p. 300. f. Vor allen aber Heyne zum Apollodor p. 190.

ein Ausleger mystischer Gebräuche einmal den kleinen Zevs sich satt saugen ließ, nur bei den Geweihten Verzeihung finden. *)

VI. Nun mußte aber für die Tränkung und Sättigung des göttlichen Kindes ein Gefäß herbeigeschafft werden, aus welchem der so zubereitete Ammenseegen in unerschöpflicher Fülle hervorquölle. Auch dafür wurde Rath geschafft. Der mit der Ziege spielende Zevs bricht ihr im kindischen Muthwillen das eine Horn ab und reicht es seiner Wärterin, der Nymphe Adrastea, mit den edelsten Früchten angefüllt, als Ammenlohn dar. Fürs erste aber tränkt sie ihn selbst noch damit. Denn Hörner waren ja in der Vorwelt überall die ersten, von der Natur selbst dargebotenen Trinkgeschirre, und sie spielen ihre Rolle eben so gut in den ältesten Symposien und Bacchanalien der Griechen, als in der scandinavischen Edda und in Odins Hallen. **) Aber nun legt der junge Gott

*) Der Babylonier Agathokles hatte dieß in seiner Geschichte von Kyzikos erzählt beim Athenäus IX, 4. p. 388. T. III. Schweigh. Aus dem Zusammenhang geht soviel hervor, daß ein mystisches Schwein auch in der kuretischen Weihe in Creta vorkam, ja daß man es sogar bei den Prasiern auf Creta göttlich verehrte.

*) Bekanntlich gehören κέρας, κεράσαι, κρατὴρ zu einer Familie. Das eigenthümliche Wort für Trinkhörner, die natürlichen sowohl, als die in Metall nachgemachten ist bekanntlich ῥυτόν. S. Saumaise zu Solin p. 663. Wesseling zu Diodor XX, 63. p. 453. Die vollständigste Sammlung über dieß Wort und die noch vorhandnen Abbildungen auf alten Denkmälern giebt Millin Monumens inédits T. II. p. 170-174. Es ist dabei aber der Umstand nicht zu übersehen, daß diese künstlich nachgebildeten Trinkhörner unten eine Oeffnung hatten, aus welchen man den Trank bogenförmig hervorspritzen und sich in den Mund laufen ließ. S. Pitture d'Ercolano T. I, p. 79. Man schraubte unten besondere Spitzen an, die oft wieder als Thierfiguren kunstreich gebildet waren. S. Tischbein's Engravings T. III. pl. 46. und Buonaroti sopra alcuni medagl. p. 433. Dieselbe Vorrichtung konnte wohl auch bei den

auch einen besondern Segen in dieß Horn. Er ordnet, daß sich dieß Zauberhorn mit allem anfülle, was man wünscht, und daß seine Fülle stets frisch zuquellend, unerschöpflich sei. *) So entsteht daraus das durchs ganze Alterthum durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberflusses, eine der glücklichsten Allegorien für die Plastik der alten Kunst, die einzeln zwar an sich schon auf Münzen der griechischen Vorwelt von mannigfaltigster Bedeutung, nun auch aus den Händen des Zevs, der damit den Ehesegen spendet, **) als glückliches Abzeichen in die Hände des Agathodämon und der Glücksgöttin kommt, ***) bei den Römern aber Veranlas-

---

nordischen Trinkhörnern statt finden, aus welchem Grunde die, welche wegen der untern Oeffnung dieser Hörner es leugnen, daß sie zu Trinkhörnern bestimmt gewesen (s. P. E. Müller antiquarische Untersuchung über die zu Tondern gefundnen Hörner S. 57.) doch wohl irren könnten.

*) So heißt es beim Sammler Apostolius Cent. II, 86. p. 30. ὁ Ζεὺς τὸ ἓν τῶν κεράτων ἀφελὼν τῇ Ἀμαλθείᾳ δέδωκε, παρασκευάσας αὐτῇ γενέσθαι πᾶν, ὅπερ αἰτήσειε, διὰ τοῦ κέρατος. Vergl. die von Fischer zum Paläphatus 46. p. 179. citirten Stellen.

**) Eines der schönsten Vasengemälde in der zweiten Hamilton-Tischbeinischen Sammlung T. IV. pl. 25. bildet der Zevs in Act der väterlichen Einsegnung eines Brautpaars. Auf dem Throne sitzend und mit dem Königsscepter versehen, hält er ein großes Füllhorn in seinem Schoos, welches mit Arabesken geschmückt offenbar auf einen edlern Stoff hinweiset. Vor ihm steht, die Hand zum Empfang ausstreckend, der durch den Göttertrank verjüngte Herkules. Hinter ihm die entschleierte bräutliche Hebe.

***) So in der ethischen Nutzanwendung, welche Sokrates von diesem Horn des Ueberflusses zu machen pflegt, nach einer Stelle beim Stobäus Serm. 44. p. 367. 52. ἔχοντες αὐτὸ εἰσάγουσι ὅ, τε ἀγαθὸς δαίμων καὶ ἡ ἀγαθὴ τύχη. Wir lernen hieraus, daß sowohl der männliche Genius der guten Erndte (Triptolemus, Agathodämon, Bonus Eventus s. Vasengemälde II, 211.) als die Tyche, die Glücks-

ſung zu einer eignen Göttin Abundantia oder Copia wurde; eine gefällige, jeder Gruppirung ſich willig fügende Geſtalt, wodurch allein ſchon ein guter Theil der allegoriſchen Mißgeburten unſerer modernen Ikonologen von Ripa bis Rammler und Piſtrucci herab ganz unnöthig wurde. *)

VII. Auch die Spielſachen (crepundia) des kleinen Zevs ſpielten eine Rolle in dieſen Cretenſiſchen Ueberlieferungen. Vor allen erhielt der ihm von der Erzieherin Adraſtea geſchenkte Spielball eine eigene Apotheoſe. Man zeigte in den alten Knoſiſchen Myſterien, von welchen gleich weiter die Rede ſeyn wird, auch dieſen Ball (σφαῖραν) nach Clemens (Protrept. p. 12. Sylb.). Er war mit goldnen und blauen Streifen geziert, wie wir aus der Beſchreibung lernen, die Apollonius III, 132 — 142. der Venus davon machen läßt. Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der einſt in Nürnberg unter den Reichskleinodien ſo heilig aufbewahrte Reichsapfel in unmittelbarer Deſcendenz von jenem uralten Spielball des Cretenſiſchen Zevs abſtamme. Wenn man aber bedenkt, daß das Ballſchlagen überhaupt zu den Lieblingsſpielen des heroiſchen (Siehe zur Odyſſee VI, 100.) und klaſſiſchen Alterthums gehörte, und daß man alle Verſchönerungskunſt aufbot, um dieſem Spielballe das gefälligſte Anſehen zu geben; **) ſo

---

göttin durch die griechiſchen Künſtler dieß Attribut erhielten. Hundert Denkmäler zeigen das Horn in der Hand der Tyche, wo es nach Dio Chryſoſtomus Lobrede auf die Tyche Orat. LXIV. p. 591. D. *μηνύει τὴν τῶν ἀγαθῶν δόσιν τε καὶ εὐδαιμονίαν.* Man ſehe die Hauptſtellen beim Pauſanias IV, 30. VII, 26. die ſchon Staveren in den Mythogr. p. 851. zuſammenſtellt und Buonaroti sopra alcun. medaglioni p. 226. 307. 343.

*) S. die Beilage D.

*) Man denke an die *δωδεκασκύτους σφαῖρας* in Platos Phädon c. 39. mit Fiſchers Anmerkung, wo Wyttenbach p. 306. mit Unrecht die Anſpielung auf dieſen Spielball leugnet. Glaucon in den Analecten T. II. p. 243. I. nennt es *ῥαπτὴν σφαῖραν.* Andre

wird man ſich nicht wundern, daß der in Creta geborne Zevs auf Cretenſiſchen Münzen auf einem ſolchen Ball ſitzend vorgeſtellt, das Bild aber ſpäter eine römiſche Hofallegorie bei der Geburt eines kaiſerlichen Prinzen wurde. *) Durch eine leicht erklärbare Verwandlung wird nun aus dieſer Sphära eine Erdkugel, **) auf welche man die den Römern ſo holde Siegesgöttin ſtellte. Nun die Vorſtellung, daß dieſe Kugel nichts anders ſei, als der den Römern unterwürfige Erdkreis (orbis Romanus) und die auf Münztypen von Julius Cäſar an beliebte Allegorie, dieſe Kugel mit oder oder ohne Siegesgöttin von den Imperatoren in der Hand halten zu laſſen. ***) Erinnert man ſich nun weiter, daß von Conſtantin an die Siegesgöttin auf der Kugel dem Kreuze weichen mußte, und als im Jahr 384. der eifernde Theodoſius die Siegesgöttin ganz verbannt hatte, das Kreuz allein noch auf dieſer, nach den vier Weltgegenden gleichſam geviertheilten Weltkugel herrſchte; †) ſo wird man den

---

Stellen giebt Jacobs in den Anmerkungen zur Anthologie I, 228. Vol. VII. p. 93.

*) Es ſind die mit der Inſchrift *KOINON KPHTΩN* von Tiberius herab bis auf Marc Aurel gehenden Münzen, auf welchen der kleine Jupiter auf einer Kugel ſitzend und von 7 Planeten umgeben dargeſtellt wird. Zuerſt ſprach Triſtan in ſeinen Comment. historiques T. II. p. 253. davon. S. Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 301.

**) Man erinnere ſich an die Münze des Commodus in Buonarotti XVII, 2. 3. wo Jupiter dem Commodus die Kugel einhändigt.

***) S. Buonarotti sopra alc. med. p. 354. f. Lindenbrog zu Ammian Marcellin XXI, 14. p. 222. Gron.

†) Eines der älteſten Denkmäler, deſſen wir erwähnt finden, iſt eine Statue Conſtantins, deren Nicephorus gedenkt Hist. Eccles. VII, 49. Sie ſtand auf einer porphyrnen Säule in Conſtantinopel *Χρύσεον μῆλον* (hier hätten wir alſo ſchon den Reichsapfel) *τῇ δεξιᾷ κατέχων χειρὶ ἐπάνω τίμιον κατεπήγνυ σταυρόν*. S. Banduri Chronographia p. 242. Heyne hat ausführlich da-

Stammbaum, den der gelehrte Freher schon längst andeutete, so wahrscheinlich finden, als überhaupt dergleichen Vermuthungen wahrscheinlich gemacht werden können. *)

VIII. Diese ganze Geburtsfabel wurde auch ein Gegenstand einer besondern dramatisch-mystischen Darstellung in der Idäischen Grotte, mit Einweihungsceremonien verbunden (eine Τελετὴ), welche von besondern Priestern, die sich Nachfolger der Kureten nannten, verwaltet und von den Cretensern selbst als der Urquell aller spätern griechischen Mysterien und Weihen angepriesen wurden. Die Hauptstelle darüber beim Diodor (V, 77.) setzt ihr hohes Alter und ihre Heiligkeit außer allem Zweifel, **) obgleich der Geschichtschreiber, dem System des Evhemerus folgend, einen weit tiefern Sinn hineinlegt, als sie ursprünglich gehabt haben mögen. Das, was uns die Alten von Epimenides erzählen, gründet sich znm Theil darauf. Creuzer's scharfsinnige Untersuchung hat es außer allen Zweifel gesetzt, daß der älteste Dionysos, der erste der drei Tritopatoren, der Urvater Zagreus, seine Wiege wie seinen Tod (durch die

---

ren gehandelt in den Vorlesungen Serioris artis opera sub imperat. Byzantinis in den Commentatt. Gotting. T. XII. p. 44. mit Manso's feiner Kritik in seinem Leben Constantin's des Großen S. 313. Alles übrige über diesen, auch für die Münzkunde wichtigen Zweig der Staurodulie giebt Eckhel Doctrin. N. V. T. VIII. p. 147 f. Die Verbannung der Siegsgöttin durch Theodosius erzählt Gibbon History of the Decline of the R. Empire T. V. p. 95. Lond. nicht ohne Bitterkeit.

*) S. Freher's Origines Palatinas c. 15. p. 106. und meine Abhandlung über die Siegesgöttin in der Allgemeinen Literatur-Zeitung 1803. II. Band. Die Einleitung p. V.

**) Man vergleiche den mit allerlei Excerpten ausgeputzten Excurs des Lactantius I, 21. 38. p. 146. Bün. welcher anfängt: Ipsius Cretici Iovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut subtractus patri, aut nutritus, ostendunt?

lich wurde nun die Erziehungs- und Ammengeschichte des jungen Zevs und des jungen Bacchus oft mit einander verwechselt. So tanzen Satyrn um die Wiege des Dionysos, wie die Kureten um die Wiege des Zevs. Die Aehnlichkeit läßt sich noch viel weiter verfolgen. — Um in diese Verwirrung einiges Licht zu bringen, muß man durchaus wenigstens drei verschiedene Classen von Kureten in verschiedenen Zeitaltern als Mystagogen und einweihende Vorsteher in diesen Heiligthümern annehmen, wozu nach de Brosses auch Visconti schon gute Fingerzeige gegeben hat. *) So haben sich ohnstreitig auch die Einweihungsgebräuche in diese Göttermysterien zu Knossus in verschiedenen Zeiten sehr verschieden gestaltet. Die Zeit, wo nach Diodor hier alles ohne Hülle und offen gezeigt wurde, **) was in den orphisch-eleusinischen Mysterien mit der höchsten Religiosität nur den Epopten kundgethan wurde, war gewiß von den ursprünglichen, sehr geheim gehaltenen Gebräuchen ganz unterschieden. Was uns Porphyr ***) im Leben des Pythagoras von den dreimal neun Tage dauernden Einweihungen erzählt, denen

---

*) S. den trefflichen Commentar des gelehrten De Brosses zu dem Fragment des Sallustius, beim Lactantius, in der Histoire de la Republique Romaine T. II. p. 561. f. und Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 10. c.

**) *φανερὰς τὰς τελετὰς ταύτας πᾶσι παραδίδοσθαι καὶ τὰ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἐν ἀπορρήτῳ παραδιδόμενα παρ' αὐτοῖς μηδένα κρύπτειν.* Diod. V, 77. p. 393.

***) Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 19. edit. Kust. Es ist sonderbar, daß statt des Eigennahmen *Μόρχος*, dessen Eingeweihte dort genannt werden, auf alten Vasen geschrieben vorkommt *ΜΟΛΚΟΣ*. S. Tischbein's Vasen T. I. pl. 33. vergl. Millin Peintures de Vases T. I. p. 22. und R. P. Knight Enquiry p. 153. Uebrigens dürfen wir alles, aus St. Croix Recherches sur les mystères ant. III. T. I. p. 67-78. nach den von Sylvestre de Sacy sehr zweckmäßig gemachten Verbesserungen, als bekannt hier voraussetzen.

der famiſche Weiſe ſich ſelbſt unterzog, gehört ohnſtreitig zu dieſen offenkundigen, ſpäten Ceremonien. Man zeigte dort nicht nur die Windeln des kleinen Zevs (τὰ σπάργανα) — wobei gewiſſe neue Reliquien ein ſehr altes Vorbild finden — ſondern auch die Spuren des Bluts, welches der Mutter bei der Geburt entfloſſen war, und das noch immer mit einem beſondern Schein im Dunkeln phosphorescirte!! (Antoninus Liberalis c. 19. p. 95.) Hier hätten wir alſo zwar nicht ein flüſſig werdendes, aber doch ein Licht ausſtrömendes Wunderblut! Da man aber nach Diodors ausdrücklichem Zeugniſſe in dieſen Cretenſiſchen Myſterien auch die heilige Hochzeit des Zevs mit der Here repräſentirte; *) und wieder in einer andern Grotte das Grabmal des Zevs ſelbſt zeigte, zum großen Aergerniß aller Gläubigen und zum fortdauernden Tadel der Cretenſer, die nun als Atheiſten bald tüchtig ausgeſcholten, bald von Sophiſten in eignen Prunkreden vertheidigt wurden: **) ſo wird wohl in dieſen Cretenſiſchen

*) Diodor V, 72. λέγουσι τοὺς γάμους τοὺς τε Διὸς καὶ τῆς Ἥρας ἐν τῇ Κνωσσίων χώρᾳ γενέσθαι — καὶ τοὺς γάμους ἀπομιμεῖσθαι καθάπερ ἐξ ἀρχῆς γενέσθαι παραδόθη. Es wurde alſo der Eheſtand, die Grundfeſte aller Sitte und Cultur, durch dieſe Ur-Ehe, wie ſie Zevs mit ſeiner Schweſter vollzogen habe, als ein wahres Sacrament pantomimiſch dargeſtellt. Das iſt der ἱερὸς γάμος, woraus die Iuno pronuba als Ehemutter in der ganzen alten Welt hervorging. S. Wernsdorf's Excurs. XI. zu den Poetis Latinis minoribus T. III. p. 539. ff. und die aldobrandiniſche Hochzeit, archäologiſche Ausdeutung von Böttiger S. 140. f. Auch hierauf bezogen ſich die Bacchiſchen und Cretenſiſchen Myſterien. Denn das in den Bacchanalen auf Vaſengemälden ſo oft vorkommenden τέλος, die Weihe des Liber und der Libera iſt nur eine ſpätere Umdeutung jenes früheſten auto sacramentale in Creta.

**) Daher der Vorwurf: Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, den man dem Epimenides zuſchrieb, beim Callimachus in Iov. 8. (wo ſchon Spanheim gelehrt von dieſem Grabmal des Zevs gehandelt hat) ein Tummelplatz für die Invectiven der Kirchenväter wurde; z. B. bei

Mysterien und Mythen, wie sie Plotinus bezeichnet, (Ennead. V, 7. p. 489.) das ganze Leben des Zevs von seiner Geburt bis zu seinem Tod, von der Wiege bis zum Grab, symbolisch vorgestellt worden seyn. Warum sollten nicht also auch die sämmtlichen Spielsachen des kleinen Gottes, so wie sie Clemens von Alexandrien uns aufzählt, *) eben so gut den frommen Pilgern, die sich da einweihen ließen, und allen Gläubigen, die sich an einem bestimmten Tage im Jahre dort versammelten, vorgezeigt worden seyn, als in neuern Zeiten an gewissen Gnadenorten und Wallfahrtsplätzen ähnliche Reliquien dem frommen Aberglauben aufs feierlichste darge-

---

Arnobius IV, p. 181. edit. Herald. Man vergleiche die Citate bei Creuzer in Meletematibus oder Opusc. Mythолog. T. I. p. 45. und zu Cicero de Nat. Deor. p. 585. Der Sophist Antiochus gab eine Vertheidigungsrede für die Cretenser heraus nach Philostratus Vit. Sophist. II, 4. p. 569. Olear. *ὑπὲρ τῶν Κρητῶν ἀπολελόγηται, τῶν κρινομένων ἐπὶ τῷ τοῦ Διὸς σήματι* (also ein wirklicher tumulus mit einer Inschrift, die Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 21. wörtlich anführt, mit Küster's Anmerkung), *φυσιολογίᾳ τε καὶ θεολογίᾳ πάσῃ ἐναγωνισάμενος λαμπρῶς*, also physische und mystische Allegorie.

*) Die Worte sind: *τῆς τελετῆς τὰ ἀχρεῖα σύμβολα οὐκ ἀχρεῖον εἰς κατάγνωσιν παραθέσθαι, ἀστράγαλος, σφαῖρα* (von diesen ist oben die Rede gewesen) *στρόβιλος* (eigentlich der *κῶνος*, die Zirbelnuß) *μῆλα* (Granatapfel) *ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος* in Protrept. p. 32. Pott. Clemens hat es allerdings mit dem zu thun, was die mystischen Kisten des Bacchus enthielten, wie aus dem dort angeführten Fragment aus Orpheus zur Gnüge erhellet. Auch führt dieselben Spielsachen aus dem Orpheus Arnobius an adv. gent. V. p. 213. Herald. Sehr richtig bemerkt Sylvestre de Sacy zu St. Croix T. I. p. 72. daß man dabei an keine allegorische Bedeutung, sondern an wirkliche Spielsachen denken müsse, wodurch die mordlustigen Titanen den kleinen Zagreus in die Höle lockten, wo er von ihnen zerrissen wurde. Noch früher gehörten alle diese Spielereien in die Mysterien des neugebornen Zevs.

boten worden sind? Manches würde in Absicht auf diese Mysterien und den ganzen Cretensischen Fabelkreis besser aufgehellet werden können, wenn neue Reisende diese Gegend, die Wiege der ganzen Olympischen Götterdynastie und des dem Fetischismus und Orientalismus entgegengesetzten Hellenismus, eben so genau untersucht hätten, als es etwa mit der Ebene von Troja geschehen ist. Dieß hätte freilich zu der Zeit am füglichsten geschehen können, als Venedig noch im Besitz der ganzen Insel Candia war. Es ist uns aber aus jener Zeit des 16ten Jahrhunderts der einzige Pierre Belon, ein geachteter Botaniker und Naturalist in Frankreich unter Franz I. bekannt, der seine naturhistorische Reise in die Levante in den Jahren 1546 — 1549 machte. Er erzählt, wo er die Reise auf dem Ida beschreibt, daß zu seiner Zeit noch das Grab des Jupiter gezeigt worden sei. *) Allein schon der gründlich forschende, stets wahre Tournefort lächelt mit Recht über diese Fabelei. **) Unter den Britten, die in den letzten 25 Jahren diese Gegend in ganzen Zügen durchstreiften, zeichnet sich der junge Douglas, welcher in Oxford studierte und von da aus im Jahr 1811 eine Reise in die classische Gegend Griechenlands zum Theil im Gefolge des edelen Frederic North, jetzigen Lord Guilford, machte, durch seine Bemerkung auch über Creta aus. Er durchwanderte die Grotten und Steinbrüche am Fuße des Ida, wohin Knossus gesetzt wird, und die wir gewöhnlich für den alten Laby-

---

*) Durch den Don Antonio Calergo, einen in Creta lebenden Venetianischen Nobile, unterstützt, durchstrich Belon, Pflanzen sammelnd, den ganzen Ida. Stirpes inquirentes noctu ad pastorum tuguria, in quibus caseos conficere solebant, redibamus et istic pernoctabamus. Iouis sepulcrum, quale veteres descripserant, etiamnum ostenditur, *integrum adhuc*, in den Observationibus libr. I. c. 17. p. 23. der Ausgabe von Clusius als Anhang zu seinen Exoticis, Leiden 1605. in Fol.

**) Voyage du Levant lettre II. T. I. p. 27. der Quartausgabe.

rinth halten. *) Allein genauere Unterſuchungen über die Gegend, wo Minon-Zevs einſt waltete, zu machen, fand auch er keine Gelegenheit. Ob neuerlich Siebert, iſt zu zweifeln.

So viel von den verſchiedenen Ausbildungen und Verzweigungen des Cretenſiſchen Mythos von der Ernährung und Erziehung des neugebornen Zevs. Wenn wir bei dieſer Ausführlichkeit vorzüglich die Abſicht hatten, einen Verſuch zu machen, wie ſich ein verwickelter Fabelknäul am natürlichſten aufwickeln und entwirren laſſe; ſo glauben wir doch auch dadurch den wahren Standpunkt, aus welchem das die Ernährung des Gottes abbildende Relief in der Villa Giuſtiniani angeſehen werden müſſe, genau beſtimmt zu haben. Die Szene iſt vor der Dictäiſchen oder Idäiſchen Grotte, die dem Knaben zuerſt eine ſichere Zuflucht darbot. Die nährende Ziege iſt hier nicht mehr die Amme des Kleinen, wie auf einigen Münzen und auf der einen Seite des Capitoliniſchen Altars. Es iſt alles menſchlicher und eben dadurch den höhern Kunſtanforderungen, die überall die reine Vermenſchlichung fordern, weit angemeſſener geworden. An die Stelle des ſäugenden Thiers iſt eine recht zierlich drapirte Nymphe, heiße ſie Amalthea oder Adraſtea **), getreten, die aus einem gewaltigen Horn dem durſtigen Götterknaben jenen Miſchtrank von Milch und Honig darreicht, aus welchem die früheſte griechiſche Sängerſchule Ambroſia und Nectar erſchuf. Die Größe dieſes Trinkhorns vergegenwärtigt uns alle jene Sagen von dem unerſchöpflichen Zufluß, der jenes Wunderhorn zum Muſterbild und ſtehenden Typus eines der

---

*) *An Essay on certain points of resemblance between ancient and modern Greece*, by the Hon. Fr. Sylv. North *Douglas* (London, Murray 1813.) S. 27 f. Er iſt ſeitdem geſtorben.

**) Winkelmann zu den Monumenti inediti p. 64, wo er dieſes Relief anführt, will ſie Adraſtea oder Oenoe nach Pauſanias VIII, 47. 2. genannt wiſſen. Dort kommt ein Relief an einem Altar zu Alea in Arcadien vor, wo Rhea und die Nymphe Oenoe den kleinen Zevs in den Armen halten.

Natur durch Anbau und Viehzucht abgewonnenen Ueberflusses machte. Es scheint eher das Stierhorn aus der Acheloussabel, als das Ziegenhorn aus der alten Curetischen Ueberlieferung zu seyn, und erinnert durch seinen Umfang an die nordischen Auerochsenhörner oder an die drei Amphoren fassenden Hörner der indischen Ochsen, welche einst dem Freund der Naturgeschichte, dem König Ptolemäos Philadelphos, gebracht wurden. *) Man muß dabei aber auch die unersättliche Trinklust eines solchen Götterknaben in Anschlag zu bringen nicht vergessen, wovon die astronomische Fabel von der Entstehung der Galaxia oder Milchstraße hinlänglichen Beweis ablegt. **) Hier ist nichts vom gewaffneten und Erzschallenden Kuretentanz zu vernehmen. Aber statt der beschwichtigenden Kinderklapper tönt dem Gott, während er trinkt, eine süßtönende Papagenopfeife, eine Syrinx von einem jungen Ziegengott oder Paniskos gespielt, in dem man eben so gut den muntern Spielgesellen des kleinen Zevs, als wegen des krummen Hirten- oder Hasenwurfsstab (καλαῦροψ, λαγωβόλον, pedum) den Hirten der hier zu Füßen ruhenden Ziegen erblicken kann. Dergleichen flötende Paniskeu ***) kommen häufig auf alten Bacchanalen da vor, wo den höhern Göttern durch ihre schnarrenden Hirtenpfeifen

---

*) Aelian. de Anim. III, 34. p. 97. *Schneid.* vergl. Beckmann zu Aristoteles Mirab. p. 7.

**) S. Eratosthenes Castast. c. 44. mit Schaubachs Anmerkungen S. 125. f.

***) Ich erinnere mich nicht, in irgend einem antiken Denkmal einen ziegenfüßigen Feldgott, und das sind doch allein wirkliche Paniskeu, auf einer einfachen Hirtenflöte blasend gefunden zu haben und halte daher die sogenannte Pansherme, die in den Marbles of the British Museum P. II. pl. 35. als ein die einfache Flöte blasender Pan von Combe ausgedeutet wird, selbst in dem Fall, daß diese Flöte ächt wäre, für etwas ganz andres als einen Pan. Es ist ein Bacchuspriester in höchster Weichligkeit dem frühesten alten Styl nachgebildet.

oder durch possirliche Sprünge und Kämpfe eine kurzweilige Unterhaltung gewährt werden soll. Ich erinnere hier nur statt aller andern Zeugnisse, an jenen Kampf eines Paniskos mit dem Eros auf einem Herculanischen Gemälde und auf dem Sarkophage im Pallaste Casali, in welchem ich noch immer nur einen bacchischen Scherz als Beiwerk, nicht aber den Mittelpunkt der ganzen Vorstellung auf diesem Marmor finden kann. *) Es läßt sich kaum bezweifeln, daß nicht auf den zahlreichen Vorstellungen der Ernährung des Bacchus, wovon auf Vasengemälden und Reliefs sich auch jetzt noch keine unbedeutende Zahl erhalten hat, dem alten und jungen Pan mehr als eine Rolle zugetheilt gewesen sei, obgleich in den noch vorhandenen Denkmalen der Art, so weit wir sie kennen, dergleichen Figuren nicht vorkommen. **)

Das Geachteste und Geistreichste dieses Marmorreliefs schien uns stets das zu seyn, was Bellori in seiner der Kupfertafel in den Admirandis untergesetzten Erklärung schlechtweg für ein das Leere bloß ausfüllendes Hors d'oeuvre erklärt, und dabei noch obenein einen ehrlichen Sperling oder eine Taube — das mag hier unentschieden bleiben — für

---

*) Pitture d'Ercolano T. II. tav. XIII. Hülfstafel C. zum Pio-Clementino T. V. wo Visconti den Cunegeschen Stich des Casalischen Marmors zuerst mittheilte. Dann wurde er in Meyers und Böttiger's archäologischen Museum I, 75. ff. aufs neue erläutert. Welcker hat in seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung alter Künste Th. III. S. 475. ff. mit eben so viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn eine neue Erklärung davon aufgestellt. Es sei erlaubt, mich noch nicht für ganz überzeugt zu erklären. Mir scheint der gefesselte Panisk doch nur eine scherzhafte Episode im großen Hochzeitdrama, und dann wäre das alte *πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα* allerdings auch hier anwendbar.

**) Der gelehrte und geistreiche Nic. Poussin hat sie auf seinem bekannten Gemälde Education de Bacchus nicht vergessen. S. Oeuvre du Poussin par *Landon*. T. III. n. 12.

einen Adler ansieht. *) Das Alterthum war eben so sehr in den Nebenwerken der bildenden als der singenden Kunst ausdrucksvoll und bedeutsam. Es giebt, wie schon längst bemerkt worden, im ganzen Homer kein eigentliches bloß ausschmückendes d. h. ausfüllendes Epitheton, wenn auch bei gewissen Eigennahmen und Begriffen stets dasselbe Beiwort wieder vorkommt. Eben so kann man bei Bildwerken aus der guten Zeit des klassischen Alterthums immer im voraus überzeugt seyn, daß bei Beiwerken kein Zusatz irgend einer Nebenfigur bloß da sey, um den Raum auszufüllen **) oder um eines leeren Schmuckes willen. Uebertrieb von jeher eine allzuängstliche Kunstexegese die Anwendung dieses Grundsatzes durch allzukleinliche und spitzfindige Ausdeutung; so mag diese witzelnde Deutelei getadelt, aber wegen des Misbrauchs die richtigere Anwendung nie unterlassen werden.

Schon die Wahl des Baums, um und auf welchem hier die bedeutsame Thierwelt ihr Wesen treibt, ist bezeichnend. Eine genaue Forstbotanik ist zwar nicht die Stärke der alten Sculptur. ***) Doch giebts allgemeine Merkmale. Man wird wegen des großen Zusammenhangs der chaonischen Eiche mit dem Zevs hier zuerst an die Eiche denken. Allein da fehlen die auf größern Denkmalen nie weggelassenen Eicheln.

---

*) Aquilae, quarum altera leporem eviscerat, altera pullis suis in nido adversus draconem subvenit, reponendae sunt inter parerga ornatus causa a sculptore addita, zu n. 26.

**) Man bedenke hierbei noch, daß nur das Hintereinander des neuen malerischen Prinzips, nicht das Nebeneinander des alten plastischen Prinzips auf Reliefs ꝛc. der Ausfüllung bedarf.

***) Was Filippo Visconti zum Museo Chiaramonti p. 14. von der Verwechslung der verschiedenen Eichelfrüchte tragenden Bäume und Millin in den Peintures des Vases antiques. T. II. p. 54. von der fantastischen Willkühr in Darstellung der Pflanzen und Blumen bemerkt, wird jeder aufmerksame Beschauer alter Denkmäler überall bestätigt finden.

Es iſt, um kurz zu ſeyn, die in die Cretenſiſchen Jupiter-Mythen vielfach verflochtene Platane, die dieſe Szene überſchattet. Zu Gortyna (jener uralten, reichen Hauptſtadt Creta's, *) ſo wie es in anderer Rückſicht Knoſſus geweſen iſt) ſollte der jugendliche Jupiter ſein erſtes verliebtes Abentheuer mit der ſchönen Europa unter dem Schattendache einer Platane gehabt haben. **). Die uralten Münzen von Gortyna, die auch in ſpätern Zeiten dieſen Typus gern wiederholten, zeigen die Europa in einer Platanenlaube auf einem Baumſturz oder Stierkopf ſitzend, den gekrönten Adler entweder ihr zur Seite, oder in den zärtlichſten Liebkoſungen mit ihr tändelnd. ***) Von dieſem Platanus rühmte daher eine alte Volksſage, er verliere auch im ſtrengſten Winter ſeine Blüthen nicht. Will man indeß, was zu Gortyna galt,

---

*) S. Eckhel Numi Anecdoti p. 149.

**) Dieß wird ſchon von Theophraſt als die mythiſche Urſache ſeiner ſtets fortgrünenden Blätter angegeben. Hist. Plant. I. c. 15. p. 44. ed. Bod. a Stap. c. 9. p. 29. *Schneider.* *οὐ φυλλοβολεῖ· μυθολογοῦσι δὲ, ὡς ἐπὶ ταύτῃ ἐμίγη τῇ Εὐρώπῃ ὁ Ζεύς.* Aus dem Theophraſt haben Plinius und Varro dieſe Naturmerkwürdigkeit wiederholt. Die Stellen giebt ſchon Meurſius Creta I, 10. p. 38. Das *ἐπὶ ταύτῃ* des Theophraſt erklären die Münzen vollkommen. Es geſchah auf dem Sturz einer abgehaunen Platane, um welche herum junge Sprößlinge eine Laube bilden. Dieß hätte Schneider in der Anmerkung zum Theophraſt T. III. p. 53. gegen Hemſterhuys bemerken können, der *ὑπὸ ταύτῃ* verbeſſert. Auch entging dem ſo beleſenen Herausgeber die Stelle im Antigonus Caryſtius Mirab. c. 179. p. 221. Beckm. von dem Wunderquell, an deſſen Rand die Platane ſtand.

***) S. Pellerin Recueil T. III. pl. 97. n. 7—10. Museum Hunterianum Tab. 28. n. 21. 22. und vor allen Mionet Description de medailles antiques T. II. n. 163—173. Pellerin kannte dieſe Fabel nicht und wußte daher auch die etwas undeutlich ausgedrückte Platane auf n. 9. ſeiner Sammlung nicht zu deuten. Vergl. Tournefort Voyage du Levant. T. I. p. 25.

nicht auch am Ida gelten laſſen, *) und durchaus die heilige Eiche ſchicklicher finden, weil ja von dieſer auch bei Jupiters und Bacchus Geburt der Honig träufelte: **) ſo mag man ſich nur wegen des breiten Blatts mit der Forſtbotanik, wegen der fehlenden Eicheln mit der Symbolik des Alterthums abfinden. Bedeutend iſt der Baum auf jeden Fall!

Es gehörte zu den Bildern des goldenen Zeitalters und jener ſtets geträumten, nie in der Wirklichkeit erſchienenen oder einer Palingeneſie aller Dinge, wenn ein anderer Himmel und eine andere Erde ſeyn wird, aufbewahrten Unſchuldswelt, ***) daß es da auch in der thieriſchen Schöpfung noch

---

*) Spanheim erklärte wenigſtens den Baum auf der Münze des Antoninus Pius mit dem Knaben Jupiter, der auf der Ziege reitet, aus demſelben Grunde für eine Platane, zum Callimachus in Iov. 49. p. 47.

**) S. Voß zu Virgils ländlichen Gedichten (Ekloge IV, 30.) Th. I. S. 201. und an mehreren Stellen.

***) Sie findet ſich in der indiſchen und zoroaſtriſchen Lehre (im Reiche Djiemſchid's. S. Zendaveſta Th. I. S. 114. Ueber Alter und Werth einiger morgenländiſcher Urkunden von J. G. Rhode S. 28. f.) eben ſo gut, als in den begeiſterten Liedern des Propheten Jeſaias (Herder's Geiſt der ebräiſchen Poeſie Th. I. S. 159.). Bei Unterſuchungen darüber darf der Geſichtspunkt nicht aus den Augen gelaſſen werden, daß in geſetzten Weltperioden nach dem Laufe der Geſtirne immer daſſelbe goldne Zeitalter wiederkehrt. Viel Gutes hat darüber geſagt Du Puis Origine de tous les cultes T. III. P. I. S. 163. ff. vergl. Voß zu Virgils Eklogen IV, 5. p. 185-188. Der aſtronomiſche Phönix ſelbſt iſt eine ſolche ἀποκατάστασις. Nach der zur Gnüge bekannten Urſage beim Heſiodus (Op. et D. 108. ff. vergl. mit Aratus Phaen. 100 ff.) werden die Weltalter nach den Metallen benannt. Buttmann hat in ſeiner Vorleſung über den Mythos von den älteſten Menſchengeſchlechtern in den Abhandlungen der hiſtoriſch-philologiſchen Klaſſe der Berl. Ac. der Wiſſ. 1814—15. S. 145. mit Scharfſinn

keine Raubthiere gegeben habe und — die seltsamste Verirrung einer dichterischen Hyperbel — alle fleischfressende Thiere nur noch sanftmüthige, graßfressende Geschöpfe gewesen wären. Ueberall wird daher, wo von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters nach sibyllinischen Liedern und Prophezeiungen und sonst bei Dichtern die Rede ist, der Umstand besonders herausgehoben, daß dann Raubthiere und Drachen nicht mehr gefunden werden würden.

Selbst wird jetzo die Geis mit Milchgeschwollenen Eutern
Heimgehn und nicht fürchten das Rind den gewaltigen Löwen,

heißt es in der berühmten prophetischen Ekloge Virgils, und gleich darauf folgt:

---

bewiesen, daß es eigentlich nur ein goldenes und in zwei entgegengesetzten Richtungen ein ausgeartetes, silbernes und ehernes Menschengeschlecht gegeben habe. Nur das hat er nicht deutlich genug entwickelt, woher diesen Menschen- oder Zeitaltern die metallischen Namen kamen. Unsers Bedünkens geht auch hier alles von der großen Revolution aus, welche die kuretische Erzbewaffnung und die damit aufs genauste zusammenhängende Kämpfer- und Heroenzeit (man vergl. die feine Entwicklung in Köppen über Homers Leben und Gesänge S. 166. ff.) veranlaßt. Das hieß das eherne Geschlecht. Das hat alles von Erz, das schmiedet (nach Aratus) das eherne Schwert! Hesiodus unterscheidet zwar das Heroengeschlecht als das vierte. Das ist aber auch ganz in der Ordnung. Denn erst mußten von der Cretensischen Götterdynastie die Titanenkämpfe durchgekämpft seyn, bevor die Heroenwelt begann. Die Bezeichnung goldnes, silbernes Geschlecht entstand erst, als man fragte, was denn vor dem ehernen gewesen wäre. Da war es natürlich, daß man die edlen Metalle, die damals in Kleinasien und Thrazien gediegen gefunden wurden und von selbst, wie alle Gaben der Erde, vor dem Ackerbau sich darboten, zur Benennung wählte. Man denke nur an das Cyclopenleben in der Odyssee.

Sterben wird Schlangengezücht und die täuschende Pflanze des Giftes

Sterben — *)

So Horaz, wenn er die in die glücklichen Westinseln versetzten Sitze der Seeligen schildert (Epod. XVI, 49.)

Auch kein nächtlicher Bär umbrummet die Hürde des Schäfers,
Noch schwellet tief von reger Natternbrut die Flur.

Die Geburt des neuen Weltherrschers, des Cretensischen Zevs, steht an der Grenzscheide zwischen dem ehernen und goldenen Menschenalter. Mit ihr beginnt der eherne Kampf zur Entwilderung der rohen Menschheit. Aber damit geht auch jene süßgeträumte Unschuldswelt, der Orientale nennt es das Paradies, verloren; damit bricht auch der feindliche Kampf zwischen den Raubvögeln und Raubthieren und den

*) Bucol. IV, 21—25. Die Stellen der übrigen Dichter sammelte schon de la Cerda zu diesen Versen. Immer bleiben die pseudo-sibyllinischen Orakelverse in Opsopäus Sammlung III. p. 478. und beim Lactantius VII, 24. 12. p. 975. Bunem. mit Struves verständigen Verbesserungen aus den Königsberger Handschriften: Fragmenta librorum Sibyllinorum, quae apud Lactantium reperiuntur p. 64. zur Aufklärung dieses ursprünglich orientalischen Bildes von Wichtigkeit. — Die spätern Dichter haben diese thierische Eintracht in dreierlei Bezeichnungen gebracht: 1) zur Schilderung der Unmöglichkeit, als ἀδύνατον. S. zu Virgils Eklogen III, 91. VIII, 27. 2) zur Bezeichnung außerordentlicher Naturbegebenheit, z. B. der Sündflut beim Ovid, der Pest in Virgils Georg. III, 538. ff. 3) zur Bezeichnung einer bezaubernden Gewalt, z. B. des Waldtheaters von Orpheus, wo sich reißende und zahme Thiere versammeln beim Claudian de Rapt. Proserp. II. Praef. 25. (Daher die bekannten in Aegypten geschnittnen, später mit gnostischen Ideen zusammentreffenden Steine, Orpheus von den Thieren umringt vorstellend in Caylus Recueil T. III. pl. 13. T. IV. pl. 48. vergl. Creuzer's Symbolik III, 186.) oder in den Zaubergärten Armidens beim Ariost Orlando furioso VI, 22.

harmlosen Luft- und Erdbewohnern (den reinen und unreinen Thieren im Persisch-Medischen oder Zoroastrischen System, *) worauf eigentlich dieser ganze Kampf der Thierarten unter sich beruhet, in Gewalt und Nothwehr aus. Es ist bekannt, wie schön dieß Milton benutzte, als Adam vom Vorgefühl der Folgen des Sündenfalles überwältigt, sein Urtheil erwartend, zum erstenmal auch die losbrechende Feindschaft zwischen den Thieren erblickt. **)

Juppiter's Vogel, hoch aus Lüften spähend,
Stürzt auf ein buntgefiedert Vögel-Paar!
Des Waldes Fürst, zum erstenmal heut Jäger,
Verfolgt ein edles Paar, den Hirsch, die Hindin,
Die sanftesten der Waldbewohner. —

Niemand hat dieß aber mit mehr philosophischem Blick auf die früheste Bildungsgeschichte der Völker und auf den halbthierischen Zustand der durch Kampf und Bedürfniß zu Fortschritten in der Kultur angestachelten Menschheit ***) geschildert, als Virgil, wo er zu Anfang seines Lehrgedichts des Herrschers Juppiter wohlthätig wirkende Fügungen schildert und sich über die kindischen Begriffe einer im goldenen Zeitalter unthätig hinbrütenden Unschuldswelt erhebt. Juppiter ist's, der dieß goldene Zeitalter allein aufhob, der

— verlieh Giftgeifer den schwarz aufschwellenden Nattern,
Sandte die hungrigen Wölfe zum Raub und regte das Meer auf —
Daß der Gebrauch nachsinnend die mancherlei Kunst hervorzwäng'
Allgemach, und in Furchen den Halm des Getreides erzeuge. †)

---

*) S. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 720. der zweiten Ausgabe.

**) Paradise Lost XI, 185. ff. vergl. IV, 340. ff.

***) vergl. über den erträumten und wirklichen Zustand der frühesten Menschenstämme Meiners Zusammenstellungen über den Stand der Natur im Göttingischen histor. Magazin Th. II. S. 697. ff.

†) Georg. I, 125. f. mit Voß schöner Entwicklung S. 84. f.

Sollte es nun nicht in die Augen springen, daß alles, was wir auf unserm Marmor um und neben der heiligen, die Szene überschattenden Platane erblicken, ganz eigentlich zur Andeutung des neu beginnenden ehernen Zeitalters, des durch Juppiter, den König, zu edlen Zwecken organisirten Kampfes unter den Erdbewohnern hinzugefügt worden sei? Der alte Gottesfriede des goldenen Zeitalters ist gebrochen. Ein gewaltiges Heroen- und Herrschergeschlecht durchstürmt die Welt. An diesem Kampf nehmen auch die zwei Urfetische der thierischen Schöpfung, der Adler und der Drache, feindlichen, zerstörenden Theil! Der an dem Baumstamm sich hinaufschlingende Drache (bei dem man nicht an das böse Prinzip, an die arimanische Urschlange *) und die Dews in Schlangengestalt, sondern an den hellenischen Heildrachen und Wächter, mit einem Wort an den ältesten Fetisch und Agathodämon denken muß) ist im Begriff, die noch ungefiederte Vogelbrut im Neste zu verschlingen, während die ängstlich-flatternde Brutmutter und ihr Männchen das Unheil nicht abzuwenden vermögen. Wer erinnert sich nicht hierbei sogleich des vielbesungenen Wunderzeichens, wodurch den bei Aulis versammelten Griechen die Dauer des trojanischen Kriegs verkündet und vom Seher Calchas gedeutet wurde, des Drachen, der Angesichts des ganzen Heers sich um eine Platane hinaufringelte, **) nach Voß. Der Drache

— fuhr schlängelnd empor an den Ahorn (?),
Allda ruhten im Neste des Sperlings nackende Kindlein,
Oben auf schwebendem Ast und schmiegten sich unter den Blättern,
Acht und die neunte war der Vögelchen brütende Mutter —
Jener nunmehr verschlang die kläglich zwitschernden alle.

---

*) Den großen Aschmogh, das erste Product Arimans. S. Sylvestre de Sacy bei Millin Monumens inédits T. I. p. 61. und Creuzer im ersten Theil seiner Symbolik nach der neuen Ausgabe.

**) Ilias II, 305. ff. Uebersetzt und belächelt bei Cicero de Divinat. II, 30. vergl. I, 33. Das Wunder erhielt sich zu Aulis in der

Wer mag den Bilder-Homer des Alterthums ermessen? Noch ist die von Heyne mehrmals ausgesprochene Idee, daß ein sachverständiger und in den Classikern wohl bewanderter Sammler nur in einem andern Sinn, als Caylus seine Entwürfe zu einer Homerischen Bildergallerie herausgab und Tischbein mit Fleiß und Witz, aber ohne alle Kritik, wirklich vorhandene Antiken abbildete, die etwa vom Homer ausgegangen seyn könnten, alle Stellen der Alten genau sammeln möchte, in welchen sich Erwähnung Homerischer Bildwerke findet. Was A. Majo aus den Schätzen der Ambrosianischen Bibliothek neulich publizirte, wird schwerlich zu tröstlichen Resultaten führen.*) Aber man kann mit einiger Zuversicht annehmen, daß eine Hauptszene aus dem sogenannten Cyclus vor der eigentlichen Iliade (aus den Ante-Homericis), das Drachenwunder zu Aulis auch schon sehr früh gebildet und gemalt worden ist, und so mag, was wir auf unserm Relief sehen, allerdings nur für eine Reminiscenz des Künstlers, für ein aus einem größern Werk entlehntes und hier einem höhern Zwecke nur untergeordnetes Bild nicht mit Unrecht angesehen werden. Durch frühe Angewöhnung ist dieser Baumdrache unserm christlichen Auge ein satanisches Trugbild geworden. Allein dem classischen Alterthum erschien die Orakelgebende und Wachehaltende Schlange (der eigentliche Drache) als ein sehr ehrwürdiges Wesen, und die plastische Kunst gefiel sich in Darstellung seiner dem Auge ungemein wohlthuenden Kreise und Windungen eben so sehr, als die Dichter in prächtigen Schilderungen dieser imposanten Formen (man denke nur z. B. an Aeneid. V, 84 ff.) **)

Reliquie des Platanusstammes und in der Quelle, die man noch dort zeigte, nach Pausanias IX, 19. 5.

*) Doch ist diese Szene dort gebildet. Fragmenta Iliados tab. XII.

**) Die Schriften über die Ophiolatrie, oder Schlangenanbetung und Gaukelei, machten schon in Fabrizius Bibliographie ein langes Verzeichniß. Wie viel interessantes hat uns von Hammer in sei-

Besonders liebte die alte Kunst die Vorstellung des Baumumwickelnden Drachen, welchen sie nicht nur bei den zu Stützpunkten größerer Statuen *) gebrauchten Baumstämmen, sondern auch in größern Compositionen, da wo der Drache Ladon als Wächter der Hesperidenäpfel oder sein Bruder der Wächter des goldenen Vließes in Colchis uns vorgeführt wird, so gern anbringt. **) Ja selbst bei aufrechtstehenden Schaften einer Brunnenröhre und andern zierlichen Geräthschaften durften diese Schlangenwindungen nicht fehlen! ***)

---

nen Mysterium Baſometi (Fundgruben T. VI.) über die gnostischen Ophiten noch zu sagen gewußt! Aber die Schlange könnte auch der Gegenstand einer archäologischen Monographie bloß zur Kenntniß des Geschmacks alter und neuer Zeit werden! Welch eine Stufenleiter zwischen der prächtigen Pallas Hygiea auf der Barberinischen Candelaber-Basis, die der Heildrache umschlingt (Pio - Clementino T. IV.) und den abscheulich gnostischen Abraxas-Fratzen mit der umschlingenden Ewigkeitsschlange in von Hammers Abhandlung Tafel I, 10-12. Wie verhält sich die Nymphe, welche die geflügelten Drachen vor dem Wagen der Ceres füttert auf der herrlichen Poniatowskischen Vase zu dem scheußlichen Bilde am Octagon-Tempel von Montmorillon, wo ein Weib zwei Schlangen-Molche an herabhängenden Brüsten säugt in Millin's Monumens inédits T. II. pl. 45.?

*) z. B. neben der schönen Statue des Silenus, der den kleinen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borgheſe Stanza IX. tav. 13.

**) Als Musterbilder mögen hier die herrliche Vasenabbildung des Hercules bei den Hesperiden auf der großen Vase in der Porzellanmanufactur zu Neapel in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 3. und das schöne Relief im Pallast Rospoli in Winckelmann's Monum. Inediti n. 72. dienen, wo Winckelmann mit Unrecht zweifelt, ob dieß Jason sei, welchem Medea die Hand reicht, wenn auch das Roß dabei etwas Fremdartiges hat.

***) Wir beziehen uns hier nur auf einen architectonisch-verzierten, marmornen Röhrenschaft, wo aus dem Kopf der ihn umwindenden Schlange das Wasser geflossen ist, in den ancient marbles of the British Museum Part. I. pl. X. und auf die berühmte Dreifuß-

Auffallend sind übrigens die Misverhältnisse sowohl des Vogelnestes und der jungen Bewohner desselben, als der zwei alten Vögel, die ihren Jungen zur Seite stehen. Ihre Größe überschreitet alle Regel und Wahrscheinlichkeit. Allein das symbolisch-plastische Prinzip, welches in allen alten Reliefs herrscht, verschmäht alle malerische und perspectivische Anordnung und fordert einen ganz andern Maßstab, als wir jetzt selbst an die Sculptur im Relief anzulegen gewöhnt oder verwöhnt sind. *) Wir erinnern uns bei diesem Vogelneste an einen Votivmarmor in der Vaticanischen Sammlung, an einen Baum aus Marmor, welcher aus der Sammlung des Cardinals Albani, durch Cavaceppi ergänzt, in das Pio-Clementinische Museum kam. **) Auf den zwei Hauptästen, in welche sich der Stamm von unten theilt, ruhen zwei Vogelnester; aus jedem derselben ragen fünf zierliche Knäbchen, als Vögelchen, hervor. Raffei, der Erklärer dieses geistreich gedachten und in den erhaltenen Theilen gut ausgeführten Bildwerks, deutete es als ein Denkmal einer

---

Basis in Hippodrom in Constantinopel, abgebildet in J. Gronov's Commentar zum Herodot p. 157. ed. Wess. S. Heyne de priscae artis operibus Cstnopoli extantibus in den Commentatt. Gotting. T. XI. p. 33.

**) Treffendes sagt über dieß symbolisch-plastische Prinzipium der alten erhabenen Arbeiten Tölken in seiner scharfsinnigen Abhandlung über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition (Berlin 1815.) besonders S. 82. ff.

*) Museo Pio-Clementino T. VII. tav. 9 Visconti giebt p. 14. dabei bloß die Erklärung des Abate Raffei, Winkelmanns Nachfolger beim Cardinal Albano, zum Besten. Der ganze Baum ist ja nur ein Bruchstück. Vergleicht man die als vielastige Bäume gestaltete Lampenhalter (Lychnuchi) aus Bronze in den Lucerne e Candelaber d'Ercolano Tav. 48. ff. so findet man es nicht unwahrscheinlich, daß dieß ein Votivcandelaber mit Lampen und Vogelnestern gewesen seyn könne.

mit Kindern reichbegabten Mutter. Auch ich würde es am liebsten für ein Ex Voto, für ein Donarium oder Weihgeschenk einer sehr fruchtbaren Mutter halten.

Wo Juppiter, wäre es auch nur noch der wachsende, waltet, da darf auch sein treuester Waffenträger und Begleiter, *) der Adler, nicht fehlen. Die Cretensische Sage hatte ihm ja auch schon gar manches Geschäft bei der Pflege des kleinen Zevs zugetheilt. **) Wir haben ihn auch nirgends auf den Cretensischen Münzen, welche den ersten Lebensact des Zevs vorstellen, vergessen gesehn. Der sinnreiche Erfinder der Composition auf unserm Relief gab ihm aber ein Geschäft, welches bei dem Vogel, dessen Flug und Betragen im ganzen Alterthum für das vorbedeutendste gehalten wurde, hier zum zweitenmal den Gedanken ausdrückt: Kampf und Krieg brach überall aus mit Zevs Geburt und beim Eintritt des ehernen Zeitalters! Wir sehen ihn mit dem Zerfleischen eines, vielleicht trächtigen, Hasens beschäftigt, der, wollte man die Sache weiter ausspinnen, kurz vorher noch ein Spielwerk des Paniskos gewesen seyn könnte, welchen wir hier unten auf der Rohrpfeife spielen sehn. ***) Es ist bekannt, wie das Schicksal des Hasen, dem, wie schon der

---

*) *Διὸς πτηνὸς Κύων* in Aeschylus Proem. 1020. Agam. 139.

**) Er bringt dem kleinen Zevs Nectar in seinem Schnabel, nach der Byzantinischen Dichterin Móro beim Athenäus XI. p. 491. A. Er erschien erst selbst unter den Thieren, als Zevs geboren wurde, nach den Scholien zur Ilias IX, 247. p. 201. Villois. Alles andere hieher gehörige in Hermanns astronomischen Mythologie S. 392. ff. und in Dupuis T. III. P. II. p. 139. f.

***) Wir erinnern an die seltnen Münzen von Zankle oder Messana, die Eckhel in seiner Syllage I. Numorum veterum anecdotorum tab. II, 10. p. 18. zuerst bekannt gemacht hat, auf welchen ein noch unbärtiger, junger Satyr mit dem Hasen, dem bekannten Münztypus von Rhegium und Messana, scherzt. Vergl. Eckhels Doctr. Num. Vet. T. I. p. 222. der Satyrkopf mit dem Hasen, den Mionet T. I. p. 255. n. 381. anführt, gehört gleichfalls hierher.

Vater der Geschichte (III, 108.) bemerkt, von allen Raubthieren, Vögeln und Menschen zugleich nachgestellt wird, nicht nur in der Thierfabel von Aesop bis Reineke dem Fuchs und Casti's sprechenden Thieren herab, sondern auch durch Sprichwörter *) in allen Sprachen als das drangvolleste, wie er im Kampf mit der übrigen Thierwelt stets unterliegend geschildert wird. Unter den Vögeln, die in steter Verfolgung des Hasen und ihm feindlich nachstellend vorgestellt und von den Dichtern häufig zu Vergleichungen gebraucht wurden, zeichnet sich der Schwan, **) vor allen aber der königliche Adler aus. ***) Im Agamemnon des Aeschylus giebt ein Adlerpaar den Chorsingenden Greisen ein merkwürdiges Augurium:

Nah dem Pallast, rechtshin —
Erschien dem Beherrscher des Schiffsheers
— der Vögel Beherrscher,
Zehrend am Bauche der reich fruchtschwangern, der Gattin des Hasens,
Die hier der letzte Lauf getäuscht. †)

Man sollte glauben, der Erfinder der kunstreichen Composition auf unserm Marmor hätte diese oder eine ähnliche Stelle vor Augen gehabt. Denn was hindert uns, auch auf unserm Bildwerke in der Beute des Adlers eine trächtige Häsin

---

*) Berühmt war im ganzen Alterthum das Wort des Demosthenes in der Rede für die Krone p. 314, 24. an seinen Gegner λαγῶ βίον ἔζης. Das Sprichwort von dem geängsteten Hasenleben ward mannichfaltig verändert. S. Hemsterhuys zu Lucians Somnium c. 9. T. I. p. 13. und Valkenaer zu Herodot p. 537, 45. Wess.

**) S. Barth zu Statius Theb. III. 532. p. 811.

***) Man vergleiche die Opferschale in den ancient Marbles of the British Museum P. II. pl. 38. wo auf der einen Seite ein Adler den geduckten Hasen festhält.

†) Agam. 112—120. (mit Stanley's Anmerkungen p. 800. der alten Oxf. Ausgabe.) Nach v. Humboldt's Uebersetzung S. 6.

zu erblicken? Griechen und Römer sind voll von ähnlichen Stellen. *) Doch mag die Anspielung auf diese Hasenverzehrenden Königsvögel in der Anti-Lais des Epikrates, in einem von Athenäus uns erhaltenen Bruchstück, durch ihren Witz sich vorzüglich empfehlen. Die altgewordene Hetäre Lais wird hier mit den auf Tempel-Simsen sitzenden und dort hungernden alten Adlern verglichen, **) da die jugendliche und noch frische Buhlerin vielmehr den Adlern ähnlich gewesen sei, die Lämmer oder Hasen schmausen.

— es geht ihr wie
Den Adlern, die in ihrer Jugendkraft
Sich jetzt ein fettes Lamm, jetzt einen Hasen
Von dem Gebirge rauben, und im Neste
Mit ihrer Beute etwas gütlich thun.
Das geht so lang es geht — nun sieht man sie
Oft hungrig auf des Tempels Giebel sitzen. ***)

*) Man findet sie schon bei Spanheim de Praest. et Vsu Numismat. T. I. p. 171. gesammelt. Die alte Münzallegorie hatte zwei verschiedene Münzbilder, den Adler, der mit einer Schlange kämpft (das bekannte Homerische Gleichniß) und den Adler, der einen Hasen frißt. In beiden Fällen bezeichnet der Adler die überlegene Macht, nur daß, wo der Hase verzehrt wird, ein schwacher, nur zur bequemen Beute dienender Feind dadurch angedeutet wird. Bekanntlich spielte dieß Münzbild eine bedeutende Rolle auf den Münzen der Agrigentiner, Morgantiner und mehrerer Städte Siciliens, wo Adler und Hasen beide gewiß eine politische Anspielung enthalten, wie auch Torremuzza vermuthet. Eine merkwürdige Münze von Valeria mit diesem Bilde giebt Eckhel in den Nummis anecdotis tab. I. n. 7. p. 9.

**) S. Beilage E.

***) Athenäus XIII. p. 570. C. oder c. 26. T. V. p. 59. Schweig. übersetzt von Jacobs in den Beiträgen zur Geschichte des weiblichen Geschlechts in Athen in Wielands attischem Museum III, 184.

Auf jedem Fall ist also die Erscheinung des Adlers auf unserm Denkmal eben so schicklich, als bedeutsam. Er war im Orient und in der Griechen- und Römerwelt stets der königliche Vogel, der Herrschaft Bote und Verkündiger, und wo die Adler flogen, war Sieg und glücklicher Erfolg. Als der zweite Urfetisch (der erste ist die Schlange) verknüpft er den pelasgischen, Bäume und Thiere göttlich verehrenden Fetischismus mit dem geläuterten, Götter in veredelte Menschengestalt einkleidenden Hellenismus, und soll uns selbst bei diesem neuen Unternehmen, ein archäologisches Kunstjournal zu begründen, sei es als Zoroastrischer geflügelter Coroſch, *) oder als erhabenstes Königssymbol auf den Scepter des olympischen Zevs **) ein willkommenes Augurium seyn. ***) Denn, wie dort Theocrit in seiner Dithyrambe auf den Bacchus ausruft (XXVI, 31).):

Das ist warlich vom Zevs die herrlichste Adlerverkündung!

Wir können diese Bemerkungen über eine so sinnreiche Composition nicht schließen, ohne noch eines merkwürdigen Denkmals Erwähnung zu thun, welches sich unter den alten Marmors des britischen Museums befindet und unsrer Ueberzeugung nach gleichfalls theilweise die Erziehung des Zevs darstellt. †) Der Marmor gehört in die Classe mnemonisch-allegorischer Bildwerke, die zur Zeit des schon sehr sinkenden

---

*) S. Lichtenstein in Tentamine Palaeographiae p. 129. und Creuzer's Symbolik Th. I. S. 723. f. der neuen Ausgabe.

**) Quatremere de Quincy Iupiter Olympien p. 309.

***) Wir behalten es uns vor, in einer der künftigen Abtheilungen die ganze Archäologie des Adlers in dreifacher Beziehung als Siegesadler, als Zieradler und als Vergötterungsadler in einem eigenen Aufsatze zu entwickeln und an diesem Beispiele zu zeigen, wie ein heiliges Thiersymbol von Indien bis aufs Capitol und von da bis zu unsern modernen Doppeladlern fortwandern konnte.

†) Abgebildet in den Ancient Marbles of the British Museum Part II. pl. 9.

Geschmacks in den Zeiten der Antonine häufig vorkommen und in mehrern Leisten über einander den frommen Beschauern, oder auch wohl den Knaben in der Schule eine ganze Reihe von Begebenheiten oder mythischen Vorstellungen vors Auge brachten. Die berühmte tabula Iliaca auf dem Capitol gehört in diese Reihe. Dergleichen Sculpturen tragen in der Unfertigkeit und Mangelhaftigkeit der technischen Behandlung und in der Verworrenheit ihrer Zusammenstellung die sichersten Merkmale des Verfalls der Kunst. Wirklich bemerkt auch der Erklärer des Marmors im britischen Museum, Herr Taylor Combe, daß es eine sehr rohe Bearbeitung sei (of coarse workmanship). Das Ganze besteht aus drei Streifen über einander, wovon der oberste nach Hrn. Combe's Meinung die Erziehung des Bacchus abbildet; der zweite einen Triton mit einem Seestier und eine aus dem Wagen steigende weibliche Figur, eine Venus enthält, von Eros emporgehoben; der dritte aber eine Jagdszene vorstellt, wo zwei Jäger einen gefangenen Eber mit Banden umschnürt, auf einer Stange forttragen, einige andere aber mit Netzen und Jagdhunden beschäftigt sind. *) Wir vermögen uns

---

*) Gerade in derselben Aufeinanderfolge erscheinen auf der vielbesprochenen vierfarbigen Kugel auf dem Kopfe der Isis bei Montfaucon Supplement T. II. nach pl. 37. im größten und äußersten Kreis die Luft, dann das Meer, dann die Erde. Vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 32. Wie ganz anders sind die vier Elemente auf dem berühmten allegorischen Sarkophag im Capitol das Leben des Menschen vorstellend, zuerst in den Admirandis n. 66. oder auf dem Borghesischen Sarkophag, den Sturz des Phaethon vorstellend, zuerst bei Winkelmann Monument. inedit. n. 45. personifizirt. Aber hier weht auch noch der Geist der alten, großen dramatischen Composition! Auf eine andere Weise sind die vier Elemente durch die ephesische Multimammia vorgestellt, welche ein Adler, ein Löwe, ein Delphin und ein Salamander umgiebt auf der ersten Steindrucktafel zu Creuzer's Symbolik n. 3. Ja wir tragen kein Bedenken, die durch so manche scharfsinnige Muthmaßung gegan-

von dieser seltsamen Zusammenstellung, über deren Absicht der britische Erklärer ganz im Dunkeln ist, keine andre Deutung zu machen, als daß es die drei Elemente: Luft, Wasser, Erde durch drei symbolische Figurenvereine vorstelle. Um nun auf der obersten Reihe für die Luft einen würdigen Repräsentanten zu haben, setzte der (ohnstreitig nach Vorschrift arbeitende) Bildhauer den kleinen Juppiter auf die Ziege Amalthea, nahm aber, was damals so häufig geschah, aus einem andern Relief einige bacchische Figuren dazu, über deren Bedeutung sich jetzt wenig sagen läßt, da die Köpfe alle abgebrochen waren und durch neue Restauration hinzugekommen sind. Natürlich hatte der Bildhauer viel mehr Denkmale von der Erziehung des Bacchus auf dem Nysa vor Augen, als von der des Zevs auf dem Ida, und so borgte seine Geistesarmuth von einem ähnlichen Gegenstande das Fehlende. So war der Irrthum, nach welchem auch Taylor Combe im Ganzen nur eine Jugendscene aus der Erziehung des Bacchus hier erblickte, um so verzeihlicher. *) Die richtigere Erklärung

---

genen Vorstellungen eines dreiseitigen Altars aus den Kellern der Villa Borgheſe, welche Visconti in den Monumenti Gabini, tavole aggiunte d. e. f. zuerst vollständig bekannt gemacht und astrognostisch als die drei Herbstzeichen des Thierkreises, den Bogenschützen, den Scorpion und die Wage ausgelegt hat, für mythologische Bezeichnung der Luft (des auf dem Centaur Chiron, dem himmlischen Bogenschützen-reitenden Zevs), des Meers (des auf einer Hippokampe zu den Inseln der Seeligen reitenden Achilles), und der im Innern der Erde befindlichen Proserpina, die den verhängnißvollen Granatapfel emporhaltend sich von der Mutter, der Ceres, losreißt, zu erklären. Zur weitern Ausführung wird anderswo sich ein Platz finden!

*) Man erinnert sich hier wohl sogleich, woran Combe nicht dachte, an das Relief der Villa Albani bei Winkelmann Monument. inedit. n. 52. und correcter in Piranesis Musée Napoléon T. I. pl. 76. mit Zoega's Erläuterungen Bassi Rilievi T. II. p. 140., wo die Pflege und Erziehung des kleinen Bacchus durch drei Acte

war auch schon früher gegeben. *) Endlich könnte es zu einer lehrreichen Vergleichung führen, zu sehen, wie einer der gelehrtesten Maler der neuern Zeit, Nicolas Poussin, **) in einem seiner Gemälde die Erziehung des Cretensischen Zevs nach modernen Prinzipien der malerischen Composition behandelt hat. An die Stelle der Grotte ist eine reiche, offene Landschaft getreten mit einer Aussicht auf ein hohes Gebirge und eine Stadt im Hintergrunde. Ein alter Eichbaum, mit Epheu umrankt, steht in der Mitte des Vorgrunds. Vor diesem melkt ein Hirte (ein Satyr, doch ohne weiteres Abzeichen) die strotzenden Euter einer sich munter umsehenden Ziege. Die Hauptgruppe bilden zwei schöne Nymphen. Der einen ganz vorn sitzenden liegt der kleine, mit den Füßen aufstehende Gott im Schooß und trinkt gierig aus einem ihm vorgehaltenen Gefäß (das Horn ist in eine zierliche Milchkanne übergegangen). Die zweite höhersitzende Nymphe beugt sich rückwärts, um aus einem hart hinter ihr stehenden Bienengehäus Honigwaben in eine Schale zu legen, die sie unterhält. Geschäftige Bienen fliegen aus und ein! —

---

fortgeführt wird. Der dritte ist, daß der kleine Gott auf einem Widder (Ammon's Symbol) davon reitet. Allein darin liegt eben der Unterschied, daß auf unserm Marmor im Britischen Museum der Götterknabe auf einer Ziege, ganz so wie auf der bekannten Münze des Antoninus Pius, reitet und nicht auf einem Widder. Der auf dem Widder reitende Bacchus kommt noch öfter vor. Aber nirgends setzt ein altes Denkmal den Cretensischen kleinen Zevs auf einem Widder.

*) In der Synopsis of the Contents of the British Museum (8. Edition, London 1814.) p. 8. n. 9. A Bas-relief, divided into three compartments. In the upper division the infant Iupiter is represented riding on the Amalthean goat.

**) S. Landon's Oevre de *Poussin* P. II. n. 41. Iupiter nourri par les Nymphes.

Und ſo möge denn Amalthea, der älteſte Ammen-Name in der Mythologie, zur guten Stunde für eine Sammlung gewählt worden ſeyn, die der klaſſiſchen Kunſt-Mythologie und dem bildenden Alterthum gewidmet, gern etwas von der unerſchöpflichen Fülle des cornu copiae und von dem Zauber, den Zevs in daſſelbe legte, ſich aneignen möchte! Faſt mit den erſten Lebenszeichen der wiedererweckten Literatur in Italien ſchrieb auch ſchon der gelehrte Biſchoff von Siponto, Nicola Perotto, ſein Füllhorn, ſein cornu copiae über den Epigrammendichter Martial. *) Derſelbe Titel iſt ſeitdem noch öfter gebraucht worden. Möge aus unſerm Almathea-Horn wenigſtens zuweilen — wir wagen zu hoffen, weil edle und tüchtige Kunſtfreunde ſich in fröhlichem Vorſatz hier die Hand geben — ein ſolcher Nektartropfen rinnen, wie ihn der Altvater unſerer Kunſt und Literatur in einer ſeiner köſtlichen Dichtungen, die die Ueberſchrift trägt, Minervens Schaale, die ſie dem Prometheus beut, entträufeln läßt! **) Möge auch von unſrer Sammlung geſagt werden können, was gleich darauf dort geſchrieben ſteht:

Du, geboren über Reſten
Heiliger Vergangenheit,
Ruh ihr Geiſt auf dir!
Welchen der umſchwebt,
Wird in Götterſelbſtgefühl
Jedes Tages preiſen!

---

*) S. Bayle's Dictionnaire, Artikel Nicoles Pirot T. III. p. 679. C.

**) S. Göthe's Werke (nach der neueſten Ausgabe) I. Bandes II. Abtheilung S. 170.

Beilage A.

Das Namensfest.

Die Nominalien oder das Namensfest, wo den Neugebornen zuerst vom Vater der Name gegeben wurde, unterliegen in der griechischen und römischen Alterthumskunde manchem noch immer nicht zur Genüge gelösten Zweifel. Man darf hier nur die Collectaneen bei Meursius und Bartholinus de puerperio, oder was zuletzt noch Harleß de nominibus Graecorum p. 41. ff. gesammelt haben, einiger Kritik unterwerfen. Man muß annehmen, daß zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkerschaften des classischen Alterthums bei der Bestimmung, an welchem Tage von der Geburt an gerechnet das Namensfest gefeiert worden, eine große Verschiedenheit geherrscht habe. So viel steht fest, vor dem siebenten Tage fand die Ceremonie nicht statt. Denn die meisten Sterblinge unter Neugebornen, sagt der große Beobachter Aristoteles Hist. Anim. VII, 11. p. 340. ed. Schneid. sterben vor dem siebenten Tag. Und darum geben die Eltern ihm erst da den Namen, weil sie nun sicher an seine Erhaltung glauben. Plutarch in den Quaestt. Rom. c. 107. T. II. p. 178. Wyttenb. setzt eine zweite Erfahrung hinzu, weil bei Kindern gewöhnlich erst am siebenten Tage der Nabel sich löse, bis dahin aber das Kind mehr einer Pflanze als einem Thiere gleiche. Also wurde wirklich von vielen gleich der siebente Tag zur Onomatothesie gebraucht. Dieß hieß ἑβδομεύεσθαι. S. Harpocration s. v. ἑβδομευομένου. Allein es konnte auch der achte, neunte und zehnte Tag dazu gewählt werden, je nachdem man das Hebdomadarische Wochensystem oder das Decadensystem im Monat annahm. Das gewöhnlichste blieb bei den Griechen der zehnte Tag nach der Geburt. Dabei wurde geopfert, geschmaust. Aber das Kind empfängt dabei auch seinen Namen. Daher die komische Stadttaufe der Wolken-Kuckucksburg in Aristophanes Vögeln V. 926. mit den Commentatoren in Becks Commentariis Vol. III. p. 515 f. Vergl. Aves 494. und die Commentatoren p. 443. Dieß hieß δεκατεύειν nach Suidas s. v. Vergl. die Com-

mentare zu Sophocles Electra 1125. Bei den Römern, wo die Mädchen den achten, die Knaben den neunten Tag ihr Namenfeſt hatten, gab es eine eigene Göttin, Nundina, dazu. Die Hauptſtelle iſt bei Plutarch in den Quaestt. Rom. c. 102. und beim Macrobius I. Sat. 16. p. 291. vergl. Spangenberg's Preisſchrift de veteris Latii religionibus domesticis §. 92. p. 76. — Nun fand aber überall dabei eine beſondere Weiſe ſtatt, wo man das neugeborne Kind um den brennenden Hausheerd (ἀμφ' ἑστίαν) dreimal wenigſtens herumtrug. Dieß ſind die ſo oft vorkommenden ἀμφιδρόμια, die die Römer, die Weihung als Hauptſache beachtend, lieber diem lustricum nannten, (S. zu Sueton's Nero c. 6.) und an deſſen Stelle im Chriſtianismus ſehr früh die Kindertaufe getreten iſt. (Der wahre Urſprung des in ganz anderer Beziehung geſuchte paedobaptismi.) Allein bei dieſen Reinigungen treten wieder große Verſchiedenheiten der Zeit ein. Alles recht erwogen, ſcheint eigentlich der fünfte Tag ſchon der Tag der Reinigung und Weihe geweſen zu ſeyn. Dieß ſagen die gelehrten Scholien zu Plato's Theätetus c. 47. (p. 21. edit. Ruhnken.) ſo beſtimmt, daß daran nicht zu zweifeln iſt. Aber es heißt dort auch τοὔνομα τίθενται. Das kann zuweilen auch geſchehen ſeyn. Dieß aber rückte man bald auf den zehnten Tag und feierte nun auch wohl dann erſt den Reinigungs- und Weihungsact. Die Stellen hat ſchon Meurſius in Graecia s. v. ἀμφιδρόμια vollſtändig geſammelt. vergl. Taylor zu Lyſias Fragmenten p. 621. ed. Londin. Schade, daß die Rede des Lyſias über die Frau, die ihr Kind in der Schwangerſchaft abgetrieben hatte, περὶ ἀμβλώσεως verloren gegangen iſt. Lyſias hatte darin, wie wir aus Theons Progymnasm. c. 2. wiſſen, die zwei Fragen aus der alten medicina forensis abgehandelt, ob der Embryo wirklich ſchon ein Menſch und alſo das Abtreiben der Geburt ein Menſchenmord ſei, und zweitens: ob die abtreibende Mittel gebrauchende Frau ſchuldig ſei, welches Lyſias bejahet. Bei dieſer Gelegenheit kommen auch alte Gebräuche der griechiſchen Kinderſtube zur Sprache. Es würde übrigens ſich doch der Mühe verlohnen, dieß Reinigungsfeſt, welches zugleich mit der Benamung verbunden war, in ſeinem Urſprung zu verfolgen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich darin eine entfernte Spur der bei den phöniziſchen Küſtenbewohnern in der frühen Vorzeit jene heilige Feuertaufe, d. h. eine Reinigung des Kindes durchs Feuer, finde, wo-

na ab in Folge dessen auf die Seite der Ab- oder Zu-nahme, wenn der Faktor auf dieser Seite ist, Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,

Beilage B.

Der Waffentanz.

Die Hauptstellen über den Kureten-Tanz haben Meursius, Spanheim und wer nicht sonst noch gesammelt. Hauptquellen bleiben Strabo und Diodor, letztrer doch nur als unkritischer Sagensammler. Das Telchinenland (d. h. das Land phönizischer Bergleute und Metallurgen) Creta ist die Wiege der Kureten und hat selbst die Benennung davon. *Κρήτη* zusammengezogen statt *κορήτη*. S. Steph. Byzant. s. v. *Κρήτη* und die feine Bemerkung von Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Gréce T. I. p. 276. Mit Recht hat der scharfsinnige de Brosses die Kureten die berühmteste Sippschaft von Jongleurs der alten Welt genannt, in seiner gelehrten Abhandlung über die Dactylen und Kureten in der Histoire de Salluste T. II. p. 564. ff. Man muß sie aber als wirkliche Entwilderer und Verbreiter eines menschlichern Gottesdienstes vermittelst gewisser Einweihungen und Corporationen betrachten, so wie die Besiegung der widerstrebenden Barbaren oder auch des blutigen Systems des phönizischen Gottesdienstes (des Minotaurus) durch den Titanenkampf angedeutet wird. Alles kommt auf folgendes hinaus. Der von Creta ausgehende Jupiterdienst verbreitet sich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Denn gehärtetes Erz ist hier noch die einzige Schutz- und Trutzwaffe. *Δόρ* und *ἄορ*, Spieß und Schwert, *κόρ*, der Helm, sind aus gehärtetem Erz. Davon hätte Mongez in seiner Vorlesung im Nationalinstitute über die Härtung und den Gebrauch des Kupfers in der Vorwelt ausgehen sollen. Daher insbesondere die alterthümliche Heiligkeit des Erzes. S. Creuzer's Symbolik IV. 425. ältere Ausgabe. — Aber es kostet Mühe, die rohen Bärenhäuter und Knittelschwinger an den Zwang und die Last ehernen Waffen zu gewöhnen. Wer die Geschichte des großen Schöpfers und Entwilderers der russischen Nation des Czar Peter etwas genauer kennt, erinnert sich, welche Kunstgriffe sein getreuer Le Fort anwendete, um die rohen Moskowiten zum Gebrauch des Feuergewehrs nach dem damals allgemein gültigen französischen Manövre zu gewöh-

uen. So ist es von jeher gewesen. Um den Gebrauch der unbequemen ehernen Waffe zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand jener eroberungssüchtige Minos-Zevs zum ungeregelten Kriegstanz, wie ihn alle kriegerischen Völker im Zustande der Halbcultur von jeher hatten, (S. *Robertson's* History of America II, 179. *Keate's* Account of the Pelew-Islands p. 114. u. s. w.) bestimmte Evolutionen und ein künstliches Manövre, wo der Sturmschritt durch den Rhythmus der geschlagenen Schilder (statt anderer rauschender Klapper- oder Trommelmusik) beflügelt und so Angriffs- als Vertheidigungsstellungen in einem mimischen Tanz tactmäßig dargestellt wurden. Das gortynisch-cretensische Wort dazu hieß πρύλις oder πρύλις. Man sehe die Scholien zu Ilias XI, 49. Es bezeichnet anfangs den Tanz, später auch den Tänzer. S. die Erklärer zu Callimachus H. in Iov. 51. Später erst, als Sparta, so wie fast alle seine ursprünglichen Einrichtungen, so auch diese Waffenübung aus Creta holte und mannichfach ausbildete, bekam dieser Waffentanz bei den Spartanern erst den bekannten Namen Pyrrhiche. S. die Hauptstelle bei Athenäus XIV, 29. T. V. p. 286. Schweigh. Vergl. Manso's Sparta Th. I. Beilagen S. 176. Als von Creta aus Colonieenzüge und kriegerische Unternehmungen zuerst nach Carien, Phrygien und an die Küsten Kleinasiens gingen und auf den Berghöhen Burgen erbaueten (Olympos, Ida, allgemeine Bezeichnung); da schmolz der kretische Waffentanz in Phrygien mit dem orgiastischen Reigen der Korybanten (Kopfschüttler, Trembleurs) zusammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (nun mit der kretensischen Rhea identifizirt) als Schamanen oder Jongleurs zugesellt, die kretische Erzbewaffnung mit phrygischer Weichlichkeit (θηλυστολοῦντες Strabo p. 715. C.) paarten und überhaupt an die Stelle der Kureten traten, die bald ganz verschwanden. Ueber den Unterschied beider hat Zoega zu den Bassi Rilievi mit großer Genauigkeit und Belesenheit gesprochen. Ihr Verschwinden wird durch die Verwandlung der Kureten in Löwen, die nun den Wagen der Cybele ziehn, sehr witzig angedeutet. S. Oppian Cyneget. III, 8—19. Der Korybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt oder verspottet. Die Stellen am besten gesammelt von Ruhnkenius zu Timäus Gloss. p. 163. ff. Die schöne Stelle bei Lucrez II, 627. ff. giebt, recht verstanden, überall den besten Aufschluß. Die

Sache dauert, nur anders modifizirt, bei den türkischen Derwischen und indischen Gauklern noch fort. Der St. Veitstanz kam mit den Kreuzzügen aus dem Orient. Schade, daß der gelehrte Kurt Sprengel im keuschesten und annehmlichsten Priesterthum seiner Flora, für alle andere Forschungen untergegangen zu seyn scheint. Es ist, seit Heyne seine allbenutzte Vorlesung über die sacra enthusiastica hielt, viel seltsames darüber vermuthet und gefabelt worden. Ennemoser in seiner höchst unkritischen Compilation, auch Geschichte des Magnetismus genannt, wittert auch hier magnetische Einflüsse. Den ächten alten Kureten (nicht Korybanten-) Tanz giebt uns noch das marmorne Bruchstück einer Tempelfriese im Pio-Clementino T. IV. tav. 9. Es sind 6 Kureten, wovon zwei Paar so gegeneinander gestellt sind, daß mit einem schnellen Umschwung immer der Eine mit dem Schwert auf das runde Schildchen des Andern aufschlägt. Der Kriegstanz hat übrigens den Griechen schon in der frühesten Zeit ausgearbeitete Muskelkraft und schnelle Gewandheit gegeben und ihnen dadurch das Uebergewicht gesichert, welches die zwei Millionen freie Hellenen über hundert Millionen asiatischer Sclavenvölker und Unterthanen des persischen Großkönigs Jahrhunderte lang behauptet haben, wenn es auch nur dadurch geschahe, daß dieser Tanz kurze Waffenröcke und mög-

lichste Entkleidung der Hände und Füße bedingte, und die Pluderhosen- und Kaftans-tragenden Nationen in jedem ernsten Kampfe überflügelte. Mit welchem Rechte Athenäus am angeführten Orte den Kriegstanz die Vorschule des Kriegs (*προγύμνασμα πολέμου*) nennt, wird jedem die lehrreiche Stelle beim warmen Lobredner dieses Tanzes, bei Plato lehren de Legg. VII. T. VIII. p. 375. Leip. vergl. Lucian de Saltat. c. 9. T. II. p. 272. Wets. und Heyne zur Ilias XVI, 617. p. 243. Die Wettläufe in den öffentlichen Spielen haben in der Folge diesem Tanz den Untergang gebracht. An die Stelle der Pyrrhiche trat der gymnastische Wettlauf mit Schild und Speer in voller Waffenrüstung Helm und Harnisch, der *δρόμος ὁπλίτης*, und verdrängte diesen aus der Gunst der Zuschauer. Mit Recht schließt Quatremère de Quincy in seiner Vorlesung sur la Course armée in seinem Recueil de dissertations sur différens sujets d'Antiquité (Paris 1817.) p. 116. aus der Stelle Pindars in den Isthmischen Siegsliedern I, 32. wo von *ἀσπιδοδούποις ὁπλίταις δρόμοις* die Rede ist, daß, mit steter Rücksicht auf jenen frühern Waffen-

tanz, auch in diesem Wettlauf die Schwerbewaffneten die Sitte gehabt hätten, während des Laufs das Schild mit dem Speer zu schlagen. (Nur möchte die ganze Hypothese des H. Quatremère, daß die berühmte Kämpferstatue des Agasias oder der Borghesische Fechter nichts anders sei, als ein solcher bewaffneter Wettläufer, an dem einzigen Worte in der Beschreibung des Heliodor Aethiop. IV, 3. p. 137. ed. Coray τὴν παννυχίαν ἐνδὺς scheitern, indem diese gewaffneten Läufer auch wohl geharnischt waren und nur darum dieß ὅπλον nach Artimedor I, 63. p. 88. ed. Reif. der letzte Kampf von allen war, weil er die größte Schwierigkeit hatte, die ohne ganze Armatur warlich nicht sehr groß gewesen wäre. vergl. P. Faber Agonist. II, 34. p. 221. und Spanheim zu Callimachus H. in Pall. 23. p. 623.) Schon Athenäus bemerkt, daß mit der Unterlassung des Kriegstanzes, indem man bloßes Wettrennen an seine Stelle setzte, die Kriegskunst verfiel und eben darum will Plato ihn in seinem Staate so streng geübt wissen. Man kann die Parallele auf die neuere Zeit erstrecken. Was die Turniere der Ritter dem Mittelalter wurden, Vorübungen des berittenen Lanzenkrieges, waren die pyrrhichischen Waffentänze der Griechen, vor allen der stets tactmäßig mit Tyrtäischen Kriegsliedern unter Pfeifenklang anmarschirenden Spartaner. Die Turniere wurden nach der Erfindung des Pulvers unnöthig und arteten in bloßes, leeres Schaugepränge und in Ahnenproben aus. S. Eichhorn's Geschichte der Cultur I. 53. ff. So konnten auch jene Waffentänze nicht länger bestehen, da der macedonische Phalanx, die römische Legion mit ihren Sarissen und Piken jene leichte Bewegung, die tanzend gemacht wurde, nicht mehr zuließen. — Uebrigens sah der französische Naturalist Pierre Bellon 1548. auch eine Art von Waffentanz bei den kretensischen Bauern in der Gegend von Spacha, den er sehr ausführlich beschreibt. S. Bellonii Observationes I, 20. p. 25. der lateinischen Folioausgabe von Clusius. Dergleichen alte Tänze haben sich mehrere in der Levante erhalten. Man erinnere sich, was schon Guys davon erzählt.

Beilage C.

Die kretenſiſchen Bienen.

Mit Recht bemerkte Creuzer (Symbolik IV, 421.), daß die Biene, dieß weiſe Thier, (nach Phile c. 28. p. 60. Bersm. ἡ σύντονος οὖν καὶ σοφὴ καὶ τεχνικὴ) zwiſchen dem goldenen und ehernen Geſchlecht in die Mitte geſtellt wurde, um die himmliſche Gabe, den Nectarſaft der Blumen, von jenem goldenen zu dieſem ehernen zu bringen. Jupiter, der auf der Grenzſcheide beider Geſchlechter ſteht, iſt ein Bienen-Zögling und Bienenkönig (Ἐσσήν, eigentlich der Bienenkönig ἀπὸ τοῦ ἔσω ἐνέζεσθαι ſagt das Etymologicon M. p. 382, 30. alſo nicht ſo viel als ἐσμήν von ἐσμός, welches Riemer im Wörterbuche S. 729. einen jämmerlichen Calembour nennt.) Die zweideutige Erzeugung der Bienen, die ſelbſt dem griechiſchen Dichter Eumelus eine βουγονία, eine Erzeugung aus dem Stier, eingab, begründete mehr fabelhafte Erzeugungsmythen in der Fabel des Ariſtäus und Meliſſus, die man in Virgils Gedicht vom Landbau und bei Columella IX, 2. p. 436. 37. beiſammen findet. Sie ſind Stier-erzeugte, βουγονεῖς. S. Niclas zu Geoponicis XV, 2. 20. p. 1070. und die dort angeführten Gelehrten. Allein Eumelus (ſo und nicht Evhemerus muß ohnſtreitig im Columella am angeführten Orte geleſen werden, Sevin wollte Evenus leſen. S. Clavier zu Apollodor p. 14.) hatte durch die Phryroniſchen Nymphen die Bienen, welche von Horniſſen erzeugt worden waren, die ein Sonnenſtral befruchtet hatte, erſt aufziehen, dann zur Ernährung in die Grotte bringen laſſen. Daß ſie dem Erzgeklapper der Kureten folgend dem kleinen Jupiter Honig in den Mund legen, erinnert an die Sitte der Amme, welche den ſchreienden Kindern ein in Honig getränktes Läppchen in den Mund zu ſtecken pflegten, was wir noch jetzt in unſern Kinderſtuben einen Zulp oder ein Lutſchbeutelchen nennen. S. Ariſtoph. Thesmoph. 513., wo Bergler ſchon dieſe Aehnlichkeit angedeutet hat. Vergl. Heſychius T. II. c. 250, 50. Dafür giebt den Bienen nun Zevs jene politiſche Weisheit πολιτειαν καὶ βιον nach Ariſtoteles H. A. IX, 40. naturas apibus Iuppiter ipse dedit ſagt

Virgil, und wie oft sind sie bis zu Mandeville's Bienenfabel herab den Menschen als wahre Deboren (so nennt sie der Orientale, Führerinnen) ein Beispiel gewesen! Nichts kömmt häufiger in alten Erzählungen vor, als der Umstand, daß ausgezeichneten Männern, wenn sie als Kinder im Freien schliefen, Bienen Honig zutrugen, weßwegen auch in der alten Traumauslegungskunst ein Bienenschwarm, der sich aufs Haupt setzte, Volksanführern eine gute Vorbedeutung war, nach Artemidor II, 22. p. 176. Reiff. Am berühmtesten war in dieser Hinsicht die Erzählung von dem kleinen Pindar, wie sie Pausanias IX, 23. 2. am ausführlichsten berichtet. Ermüdet schläft er auf einem Gang nach Thespiä am Wege ein. Da fliegen Bienen herbei und heften Honig an seine Lippen. Die Sache war Gegenstand eines alten Gemäldes, das uns Philostratus beschreibt Icon. II, 12. p. 829. und Göthe den neuern Künstlern vorschlägt in Kunst und Alterthum II, 1. S. 47. vergl. Heyne's Opusc. T. V. p. 114. Horaz Od. III. 4. nimmt nur die Taube statt der Bienen. S. Böttiger's erklärende Anmerkungen zu Horaz S. 38. Dieselbe Sage wiederholt sich beim jungen Plato. S. Cicero Div. I, 36. II, 31. und die von Fischer zu Olympiodor's Leben angeführten Stellen p. 76. Nun gehts auf Könige und Feldherrn über. So nähren Bienen viele Tage den kleinen Hierocles, den Vater des Hiero, beim Justin XXIV. 4. Auch die heilige Legende der christlichen Zeit verschmähete diese Sage nicht von Ambrosius herab bis zur heiligen Genoveva. Wer sieht nicht, daß alles dieß nur Nachklänge sind des alten kretensischen Bienenzöglings? Uebrigens gehören hierher mehrere aus dem Alterthum übriggebliebene geschnittene Steine, mit einem Jupiterskopf, unter und in welchem eine Biene gestaltet ist, welche Winckelmann ganz widersinnig auf den *Ζεὺς Ἀπομύιος* bezogen hat, abgebildet in den Monum. Inediti n. 12. und 13. vergl. Atlas zu Creuzer's Symbolik V, 3.; vor allem aber die Silenusmaske, mit der in dem geöffneten Mund fliegenden Biene, auf einem geschnittnen Stein, den Jenkins besaß, gleichfalls in den Monum. Inediti n. 191. Winckelmann denkt dabei ohne allen Grund an den Aristophanes, wovon Visconti in der Ikonographie nichts weiß. Wir kennen jetzt aus Creuzer's gelehrten Abhandlung in den Studien die Silensmaske als Symbol aller Weisheit und Redekunst. Winkelmann hätte sich dabei der in dem Schädel des Onesilus, dessen Kopf über der Pforte von

Amathus aufgehängten worden war, Honig bereitenden Bienen erinnern sollen, beim Herodot V, 114. — Man schmückte nun aber auch die kretensische Bienenfabel noch dadurch aus, daß nach einer alten heiligen Sage (ἱερὸς λόγος) man diesen Bienen-Ammen des Zevs nicht nur eine eigene Farbe, sondern auch ein besonderes Naturell und einen kriegerischen Instinct gab und damit selbst eine Metamorphose verband. Es gab große Bienen in der Gegend der idäischen Grotte, die eine besonders schöne goldgelbe Bronze-Farbe spielten (χαλκοειδεῖς) und allen Stürmen und Schneegestöber auf jener Höhe des Ida trotzten. Diese Farbe und wetterbeständige Natur sollte ihnen nach der kuretischen Sage Zevs selbst zur Belohnung (pro mercede, wie Virgil in einem oft mißverstandnen Ausdruck sagt) verliehen haben, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodors V, 70. p. 387. Bei der besondern Farbe erinnern wir uns an die blauen Bienen des indischen Hirten-Gottes Krishna, die sein Haupt umflattern, nach M. Jones vergleichender Mythologie in den Recherches asiatiques der Pariser Ausgabe von Langlés T. I. p. 200. und an alle die Bienenabentheuer in der indischen Fabel, wo auch das, welches am Schluß der Sakontala vorkömmt, seine Stelle fand. S. Sakontala nach Herder's Ausgabe S. 148. — Sie waren aber auch ergrimmte Vertheidiger der heiligen Grotte und vertrieben sogar einst in ihren grimmigen Anfällen die Bewohner der Stadt Rhaucos in Creta, wie Aelian aus Antenors kretischen Merkwürdigkeiten uns aufbewahrt hat. Hist. Anim. XVII, 35. p. 554. Schneid. vergl. Meursius Creta II, 7. p. 99. Allein auch die Metamorphose trat hier ins Spiel. In den Excerpten des Antoninus Liberalis aus des Böos Ornithogonie c. 19. p. 84. Teuch. wird die Verwandlung vier räuberischer Gesellen, die ganz mit Erz bedeckt in die heilige Grotte drangen und den dort von den inwohnenden Bienen aufgespeicherten Honigvorrath raubten, in Krähen und andere diebischen Vögel erzählt. Wahrscheinlich waren die blumigten Wiesenmatten, die jene Grotte umgaben, eben darum besonders geweiht und allem menschlichen Gebrauche entnommen, damit die dem Zevs geweihten Bienen dort einen ungestörten Ausflug zum Sammeln hätten. Daß sie ein geweihter Boden waren, sagt Diodor V, 70. p. 386. ausdrücklich: οἱ περὶ ἄντρον λειμῶνες ἀνεῖνται. Eine andere Metamorphose verwandelte die schöne Nymphe Melissa erst durch Jupiters Gunst in eine Biene, nach Colu-

mella IX, 2. p. 436. ed. Schneid. — Sonderbar iſt es, daß dieſe uralte Königsbiene in unſern Tagen wieder zu hohen Ehren gelangte, daß ſie die Lilien verdrängte und auf dem Königsornate des kühnſten Emporkömmlings und Thronbeſtürmers ihre Stelle erhielt, bei welcher Gelegenheit im Moniteur ſelbſt die dienſtbare Alterthumskunde das Emblem der Biene, als das glanzvollſte und bedeutungsreichſte aus dem früheſten Weltalter hervorrief.

Beilage D.

Das Horn der Amalthea.

Es giebt gewiſſe Mährchen und fabelhafte Ideen, die durch das ganze Alterthum laufen, als Kinderbegriffe einer wunderluſtigen Vorwelt, und bis in die neuſte Zeit herabgehn. Aladdin's Lampe, der Ring des Gyges, der Beutel und Wünſchelhut des Fortunatus ſind die bekannteſten Beiſpiele. Dahin gehört auch die Vorſtellung von einem Talisman oder Zaubergeräthe, durch deſſen Gebrauch der Menſch alle Wünſche befriedigen und alle Güter beſitzen kann. Die Griechen und Römer verſinnbildeten dieß durch ein kunſtreich veredeltes Ziegen- oder Kuhhorn, das in üppigſter Fruchtfülle unerſchöpflichen Ueberfluß ausſtrömet. Aber ſo reich auch die Fantaſie und Kunſt dieß Cornu copiae ausſchmücken mochte, der Grundbegriff deſſelben blieb ſtets der Ueberfluß, den die Horen der Landwirthſchaft und des Feldbaues bringen und der die einzige Grundveſte aller wahren Wohlhabenheit und Staatswirthſchaft von jeher geweſen iſt. Sehr richtig bemerkt der fein-deutende Buonaroti (sopra alcun. medagl. p. 226. 307.), daß, indem man das älteſte Trinkgeſchirr, das Horn, mit Baumfrüchten anfüllte, man auch die Befriedigung der erſten Bedürfniſſe durch die älteſten Nahrungsmittel, Baumfrüchte und einfachen Trank, dadurch andeutete. Das iſt noch die Unſchuldswelt des Hirtenlebens. Für die der Erde entriſſenen Schätze, den metalliſchen Reichthum eines ehernen und eiſernen Zeitalters hatten die erſten Bergleute und Metallurgen der alten Welt, die Phönizier, ſchon die Wünſchelruthe zum Zeichen gewählt, den goldenen Hermes-Stab, der alles, was er berührt, in Gold verwandelt τὸ τοῦ Ἑρμοῦ ῥάβδιον· οὗ

θέλεις ἄφαι, καὶ χρυσοῦν ἔσται, sagt Epictet bei Arrian Dissert. III, 20. p. 435. Schw. vergl. zu Cicero's Off. I, 44. und Visconti zu Pio-Clement. T. I. p. 7. Daher das in allen Bildwerken so oft vorkommende Emblem eines Merkuriusstabs, den zwei Füllhörner sich unten überkreuzend einschließen, den doppelten Reichthum durch Fruchtbarkeit und Golderwerb anzeigend! Wir beschränken uns hier nur auf zwei Andeutungen über den mythischen Ursprung und den artistischen Gebrauch des Amalthea-Horns.

I) Was Creuzer über die Bienen bemerkt, gilt auch von diesem Horn. Es steht zwischen dem goldenen und ehernen Zeitalter mitten inne. Den Ueberfluß einfacher Hirtenkost eines schuldlosen Geschlechts andeutend, leitet es doch von Hercules oder Zevs gestiftet in die Zeit der Kämpfe und Heroen hinüber. Nicht in der Dictäischen Grotte in Creta, nein, in Epirus am allbefruchtenden Achelous, dem Fluß der Flüsse und für das älteste Griechenland eben das, was der Nil für Aegypten war (Creuzer's Symbolik IV, 172.) ist diese, vielfach sich verzweigende Schöpfung des Füllhorns zu suchen. Die Hauptstellen beim Strabo X. p. 703. C. und Diodor IV, 35. p. 281. lassen darüber keinen Zweifel. Der Sagensammler Pherecydes hatte dieß am ausführlichsten erzählt, wie Apollodor II, 7. 5. (mit Heyne's Bemerkungen S. 190.) bezeuget. Die lieblichste Dichtung von der Nymphe, die es zuerst dem Achelous schenkte, haben uns die Scholien zu Homer Ilias XXI, 194. aufbewahrt. Man braucht nicht Boulanger's weit ausgesponnene Hypothese von Hercules, dem phönizischen Kanalgräber und Deichgräfen anzunehmen, und kann doch überzeugt seyn, daß der bekannte Kampf des Hercules mit dem Stromgott Achelous sich nur auf Eindämmung und Ableitung dieses sich so heftig ergießenden Stroms beziehen muß. So wie nun die ganze stierköpfige, zweigehörnte Bildung aller großen Stromgötter, die nach Neumann's und Eckhel's numismatischer Controvers darüber jetzt als abgethan anzusehen ist, von Achelous ausging; so ist auch die Idee, in großen Ochsenhörnern die Erstlingsfrucht aufzustellen und den Göttern zu weihen, ursprünglich epirotisch. Denn befruchtende und Schiffahrt begünstigende Ströme sind wahre Agathodämonen und erhalten vor allen andern das Horn des Ueberflusses. Man denke nur an die Nilstatue mit den 16 Genien S. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 76. an den Nil in der berühmten Onyxschale zu

Hand in Hand. Hannes, der 7 J. alt, ein blühend hübsch gut gebild. Mädl mit Flachsh. u. blau. Augen, Hannes, der Sohn des Hannes Hilber aus Bruck, 7 J. alt, ein

in gebrannter Erde. Hercules trägt den Vater Zevs selbst auf dem Rücken fort, welcher ein gewaltiges Füll- oder Trinkhorn vor sich hin hält. Ich habe in dem (im Jahre 1811 bei Göschen in Leipzig erschienenen) Almanach für Weintrinker S. 1—40. als Beitrag zur Methyologie des Alterthums eine scherzhafte Erklärung davon zu geben versucht, möchte aber im Ernste nicht verantwortlich dafür gemacht seyn.

II) Es würde für ein archäologisches Musterbuch, wie wir uns dasselbe oft als ausführbar in Gedanken vorgestellt haben, in welchem jedes Emblem und Attribut des mythischen Kunstkreises von seiner ursprünglichen rohern Gestalt bis zu der kunstreichsten Vollendung in einer Folgenreihe aus alten Denkmälern uns vors Auge gestellt wurde, eine sehr lehrreiche Kupfertafel geben, wenn die vorzüglichsten Formen des antiken Füllhorns in möglichst genauer Abstufung der Zeitfolge neben einander erschienen. Ohnstreitig würde aus Münzen von jener rohen Gestalt, wie man sie z. B. auf Münzen von Laodicea in Hunter's Museum tab. 32, 3. 8. oder auf so vielen Vasen der ältesten Malerei in silhouettenartigen Figuren vorkommen sieht, bis zu den schönen Alexandrinern auf Münzen, welche den Königinnen Arsinoe und Berenice zugehören, (Eckhel IV, 12.) und zu den zierlichen Gestalten in gebrannter Erde, (z. B. bei Millin Monumens inédits T. II. pl. XII.) die mannichfaltigste Abstufung und Abwechslung hervorgehn. Bei fortschreitendem Luxus wuchsen diese Füllhörner unendlich in ihrem Umfang, z. B. als unter den Nachfolgern Alexanders der Kolossalgeschmack alles ins Ungeheure trieb. Man erinnere sich nur an die Processsion unter Ptolemäus Philadelphus beim Athenäus V, 27. T. III. p. 263. Schw. wo die eine Elle hohe Statue des Ἐνιαυτός, (der Annona, nichts anders als ein Agathodämon) ein goldenes Füllhorn trägt. Die Römer gaben nicht nur der allegorischen Personification der Abundantia ein Füllhorn in die Hand (welches selbst oft Copia genannt wurde, z. B. beim Lactantius III, 29. Fortuna cum copia et gubernaculo), sondern ganz besonders auch der Concordia. Darum hatte Livia dieser Göttin ein prächtiges Füllhorn geweiht, an welchem sich der berüchtigte Siegelring des Polykrates von Theodorus aus Samos verfertigt und als Emblema eingelegt befand, wie Plinius berichtet XXXVII, 1. s. 2. Vergl. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 73. und in seinen Osservazioni sopra

un antico cammeo del Giove Egioco p. 14. — Ueber den Inhalt des Füllhorns ſehen die meiſten Erklärer nur zu leicht weg. Die Alten nahmen in der Abbildung deſſelben ſorgfältig Rückſicht auf Zeit und Ort. In der Farneſiſchen Onyx-Schaale zu Neapel, die Visconti in der Hülfstafel C. zum 3ten Band des Pio-Clementino genauer abgebildet hat, als Maffei, hat der Nilgott ein bloßes Füllhorn ohne alle Früchte. Sehr ſinnreich bemerkte Visconti p. 76. in der Erklärung, daß es hier hinlänglich ſei, wenn das Horn nur das heilige Nilwaſſer, den Quell aller Fruchtbarkeit, enthalte. Die meiſten Füllhörner in den jetzt erhaltnen Statuen ſind Werke neuer Reſtauration. Da, wo der obere Theil erhalten iſt, ſcheinen Aepfel und Weintrauben, aus deren Mitte ein Pinienapfel hervorragt, das Allgemein-Herkömmliche zu ſeyn. So bei einer Fortuna-Statue, die aus Gavin Hamilton's Nachgrabung ins britiſche Muſeum gekommen iſt in den Marbles of the British Museum T. II. pl. XVIII. Sehr charakteriſtiſch hat die bekannte liegende Nilſtatue im Vatican im Pio-Clementino T. III. tav. 47. eine Pyramide zwiſchen Früchten hervorragend. Ganz unerläßlich aber iſt bei einem vollen Fruchthorn in der Mitte der Pinienapfel, jenes myſtiſche Zeichen der Fruchtbarkeit, welches in den Orgien des phrygiſchen Attis und des Bacchus eine ſo bedeutungsvolle Rolle ſpielte. Man erinnere ſich nur an das Körbchen in der Hand des Archigallus, aus deſſen Mitte ein großer Pinienapfel emporſteigt im Museo Capitolino T. IV. tab. 16. mit Foggini's Anmerkung p. 64. und St. Croix Recherches sur les mystères T. I. p. 156. oder an die wahre Bedeutung des coloſſalen Pinienapfel vom Grabmal Hadrians Mus. Pio-Clement. T. VII. tav. 43. mit den Bemerkungen zum Tagebuch der Frau von der Recke II, 113. Statt des Pinienapfel ſtehen auf den ägyptiſchen Kaiſermünzen aus dem Füllhorn des Nils zwei Kornähren hervor, weil Aegypten damals die vorzüglichſte Kornkammer Italiens war. Zoega Num. Aegyptiaci tab. VI, 10. u. ſ. w. Auf außerägyptiſchen Denkmalen kommt aber die Kornähre in den Fruchthörnern faſt nirgends vor. Denn man unterſchied genau die Fruchtbarkeit, die auf den Kaiſermünzen durch ein Fruchtmaaß, aus welchem Kornähren hervorragen, bezeichnet wird, (ſ. Numismata e Cimeliarchio Ludovi XIV. maximi moduli tab. IX, 15.), mit einem Worte die Spes publica von dem Ueberfluß, die das Füllhorn bezeichnet.

Doch die ſchönſte Frucht in den Fruchthörnern, die das Alterthum bildet, bleibt ohnſtreitig ein Kinderkopf oder ein Knäbchen, welches in der Mitte aus dem Horn hervorſteigt. Wer erinnert ſich hier nicht in der herrliche Nilſtatue mit den 16 Knaben, welche früher im Vatican war, nun in Paris zurückgeblieben iſt, Pio-Clement. T. I. tav. 38. an die bekannte Anſpielung auf die 16 Ellen, zu welchen der Nil anſchwillt? Auf ägyptiſchen Kaiſermünzen kommt der 16. Knabe allein aus dem Füllhorn des Nils emporſteigend häufig vor. S. Zoega Numi Aegypt. IV, 19. V, 2. XII, 8. Daher allein, was bis jetzt wenig bemerkt worden iſt, entlehnten die Römer das von den Zeiten des Tiberius an ſo oft vorkommende Münzbild mit der Umſchrift TEMPORVM FELICITAS, wo aus ſich überkreuzenden Füllhörnern Kinderköpfe hervorſteigen. S. Buonaroti sopra alcun. medagl. p. 296. Wie viel iſt in dieſer Vorſtellung, ſeit Addiſon in ſeinen Diologues upon the Uſefulneſs of ancient medals p. 89. davon geſprochen hat, über dieſe ſonderbare Idee geklügelt worden. Endlich mag auch die ſo oft vorkommende Verdoppelung der Hörner, die nah aneinander gefügt oft nur ein einziges (z. B. in Buonaroti Medaglion. tab. VII, 5.) Horn zu ſeyn ſcheinen, nur als Verſtärkung des Begriffs Glück, Ueberfluß angeſehen werden. Jede andere Erklärung iſt unſtatthaft. Man denke nur an die zwei Fruchthörner auf der Bruſt des Nilgottes auf dem geſchnittenen Stein bei Winckelmann Monumenti inediti n. 81. — Zuletzt dürfte hier noch in Beziehung auf neuere Münztypen und Allegorieen die Bemerkung nicht ganz überflüſſig ſeyn, daß die bei den Modernen ſo häufig vorkommende Vorſtellung, wo aus den umgekehrten Füllhörnern Frucht, Korn oder Goldſtücke herabgeſchüttet werden, z. B. die zu Birmingham 1801 geſchlagene Gedächtnißmünze in der Histoire metallique de Napoléon (Londres 1819.) pl. XV. 50.) etwas ſehr ungereimtes hat. Der gute Geſchmack hat die Alten ſtets vor einer Vorſtellung bewahrt, die, weil das Ausgießen eine ganz unplaſtiſche und die Idee eines Ueberfluſſes, der wohl emporquillt, aber nicht ausgeſchüttet wird, widerſprechende Form iſt, auf Denkmälern, die beßrer Zeit zugehören, ſtets bewahrt. Erſt unter den ſpätern römiſchen Kaiſern findet ſich die Abundantia mit umgewendetem, ausſchüttenden Horn. S. Eckhel Doctrin. N. V. T. VII. p. 343. 418. u. ſ. w. Wenn auf einer alten Münze von Päſtum die überſchweng-

liche Rosenfülle angedeutet werden soll, so erlaubt man sich höchstens aus dem aufrecht stehenden Füllhorn von der darüber aufgehäuften Blumenmenge zu beiden Seiten einige Rosen herabfallend vorzustellen. S. Eckhel numi anecdoti tab. III, 19. Man kann nun selbst ermessen, in welchem Geist die neueste, nicht ohne mannichfaltigen Aufwand veranstaltete, bunt ausgemalte, seit dem April 1818 in Mailand heftweise erscheinende Iconologia di Filippo Pistrucci zusammengelesen ist, da hier gleich auf der ersten Kupfertafel, wo die Abbondanza e Carestia seltsam einander gegenüber stehn, der erstern ein Füllhorn umgekehrt zur Seite ruht, das alle Trauben und Früchte auf die Erde verschüttet hat.

Beilage E.

Der Giebel-Adler.

Es mag erlaubt seyn, diesem Giebel-Adler noch eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken, da selbst Hirt in seiner übrigens lehrreichen und klaren Erklärung der Giebel an den Tempeln und ihren Uebersätzen in seiner Baukunst nach den Grundsätzen der Alten p. 214-16. diesen Punkt gar nicht berührt hat. Die dreieckigen Giebel (fastigia) an den Tempeln, eine Erhebung über die bürgerliche Gemeinheit der platten Dächer und also in der Architektur, was der ὄγκος, die dreieckigt zulaufende Haarerhöhung in der tragischen Maske ist (s. meine Abhandlung über die tragische Maske im N. Teutsch. Merkur 1799. St. XI. S. 228.), — hießen in der griechischen Baukunst ἀετοὶ, ἀετώματα. S. Aristophanes Av. 1110. (mit Bergler's und Brunk's Anmerkungen) Pausanias I, 24. 5. und in noch fünf andern Stellen, vergl. mit Pollux VII, 119. Hesychius T. I. c. 116. mit Alberti's Anmerkung n. 17. Valkenaer zu Euripides Fragm. p. 214. f. Ohnstreitig standen metallene oder marmorne Adler oft zur Zierde und Weihe bald auf den Simsen des Dreiecks, welches den Tempelgiebel von vorn und hinten bildete, bald in den Giebelfeldern (dem tympanum) selbst, welches auch aus alten Münzen deutlich wird, z. B. innerhalb des Giebelfeldes in der Münze

von Tarſus mit der Inſchrift *Κοινὸς* (sc. *ἀγὼν* S. Eckhel T. III. p. 97.) *Κιλικίας* in Beger's Spicileg. p. 6. auf der Spitze oben, als *ἀκρωτήριον*, (d. h. nach Heſychius s. v. *ἀκρωτήριον*, *τὸ ἐπάνω τοῦ ναοῦ ζώδιον*. vergl. Saumaiſe zu den Scriptt. H. Aug. T. I. p. 678.) auf einer Münze des Tiberius, Vaillant's Select. numismat. e museo de Camps p. 5. Vergl. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. II. p. 646. 48. Von dieſem hier ſo häufig angebrachten Adler-Symbol nennt man nur, das iſt die am meiſten begünſtigte Erklärungsweiſe, den Giebel, ſelbſt den Adler oder in der abgeleiteten Wortbiegung (*ἀέτωμα*) die Adlerform. So Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. VII. womit Heyne zur claſſiſchen Stelle von Pindar's Olympiſchen Siegeshymnen XIII, 29. zu vergleichen iſt, (woraus wir wiſſen, daß die Korinthier zuerſt dieſe Tempelverzierung, *ἐρέφειν πρὸς ἀετὸν*, wie es Ariſtophanes nennt, angebracht hatten). So zuletzt noch Marini in den Atti e monumenti de' fratelli Arvali T. I. p. 273. Die Stelle des Epikrates, wo die verwelkte und in ihrer Nahrung zurückgekommene Lais mit den von Alterſchwäche gelähmten Adlern verglichen wird, die auf den Tempeln ſitzen und nach den Ueberreſten der Opfer ſchnappen XIII. p. 570.

ἐπὶ τοὺς νεὼς ἵζουσι πεινῶντες κακῶς,

zeigt, wie häufig dieſe ohnſtreitig als unverletzbar angeſehenen Vögel auf den Tempelſimſen ſaßen und wirft ſo ein vielleicht neues Licht auf die erſte Veranlaſſung zu dieſer Benennung. Dann ſtänden alſo nach der bekannten Metonymie die Adler für den Ort, wo Adler ſind, und dieſer figürliche Sprachgebrauch würde uns an den von alten Grammatikern häufig bemerkten Atticismus erinnern, nach welchem ein Ort mit der Sache bezeichnet wird, die häufig da zu finden iſt, *βιβλίον* für eine Bibliothek, *ταῦρον*, für den Fiſchmarkt u. ſ. w. S. Pollux IX, 5. 10. Caſaubonus zu Theophraſt Charact. 14. p. 157. Fiſch. und vorzüglich Taylor in Lectt. Lysiac. c. XII. p. 720. f. Indeß möchte, alles wohl erwogen, die andere Meinung, der auch Stieglitz in der Archäologie der Baukunſt II. Abth. I. S. 92. beipflichtet, daß man von der Aehnlichkeit des dreieckigten Tempelfrontons (alſo eines *Δ*) mit einem beide Flügel ausſpreizenden und ſie etwas ſenkenden Adler in der Baukunſt den Giebel ſelbſt ſo genannt habe, doch die meiſte Wahrſcheinlichkeit vor ſich haben. Uns mag

ſie ſehr gezwungen und weit hergeholt vorkommen. So erſcheint ſie auch Winckelmann in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten in den Werken Th. I. S. 388. oder T. III. p. 65. Fea. Die reizbare Fantaſie der Griechen, die gerade auf ihren Tempeln die Adler oft ſo erblickten, mag aber wohl dieſe Aehnlichkeit weit leichter aufgefunden haben. Vorzüglich verdient in dieſer Rückſicht eine Stelle aus dem XXIV. Geſang der Ilias verglichen zu werden. Der Homeride, dem wir dieſen Schlußgeſang verdanken, will uns ein Bild von dem großen Adler geben, den Zevs dem betenden Priamus zum Zeichen günſtiger Erhörung ſendet (V. 317. ff.)

Weit wie die Thüre ſich öffnet der hochgewölbeten Kammer
Eines begüterten Manns, mit ſicherem Schloſſe befeſtigt:
Alſo breitete jener die Fittige, als er am Himmel
Rechtsher über der Stadt anſtürmte. —

Hierzu macht Euſtathius p. 1252, 37. folgende Bemerkung: *ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἀετοῦ τοῦ ζώου καὶ μέρος τι τῶν νεῶν οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ αἰέτοι διὰ τὸ ἐοικέναι, φάσι' πτέρυξιν ἀετοῦ.* Man vergl. Iguara de palaestra Neapolit. p. 103. Die Sache wird dadurch noch einleuchtender, daß die Grammatiker die zwei Abdachungen oder Seiten des Triangels *πτερά* wie z. B. die Scholien zu Ariſtophanes Av. 1110. nennen. Vor allen aber die Stelle Galens, die freilich großer Verbeſſerung bedarf, bei Saumaiſe zu den Scriptt. H. A. T. I. p. 676. Riemer's Meinung in der neueſten Ausgabe ſeines Handwörterbuchs u. d. W. *ἀετός*, daß die Benennung von dem Luftzug (*ἄω*, *ἄημι*) hergenommen ſei, der oben durchging, ehe man den Giebel verſchlug, ſcheint doch nur eine etymologiſche Spitzfindigkeit zu ſeyn. Auch davon haben wir uns nie überzeugen können, daß die Lateiner das Wort aquila in demſelben Sinne gebraucht hätten. Die aquilae fastigium sustinentes vetere ligno im Tempel des Capitoliniſchen Juppiters beim Tacitus Hist. III, 71. ſchienen mir ſtets nur zwei aus Holz geſchnitzte, vergoldete große Adler geweſen zu ſeyn, auf deren Flügeln das Gebälke und das Kranzgeſimſe des Frontons ruhete. Hätte Tacitus den Giebel ſelbſt damit bezeichnen wollen, ſo wäre das sustinentes fastigium ganz überflüſſig. Eben ſo wenig konnt' ich dem gelehrten

Scriverius in seinem Commentar zum Martial X, 19. p. 225. beipflichten, wenn er dort den avem Iovis und gleich darauf die minorem pennam aquilae für zwei Giebelfelder erklärt. Das Haus des Pedo heißt caelata minore penna. Es war also ein Adler-Relief an dem Giebel angebracht. Es waren, nach dem ächt römischen Ausdruck, antefixa an den fastigiis oder Giebeln zu sehn. In einer alten Inschrift, die Chaudler in den Inscriptt. Asiae minoris P. II. n. 1. zuerst bekannt gemacht und Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 89. erklärt hat, kommen Quadersteine vor für diese Giebelfelder *αἰετιαῖοι*, *μῆκος ἑπτάποδες*, welche Wortform noch in unsern griechischen Wörterbüchern vermißt wird.

Erſter Abſchnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

Erſte Abtheilung.

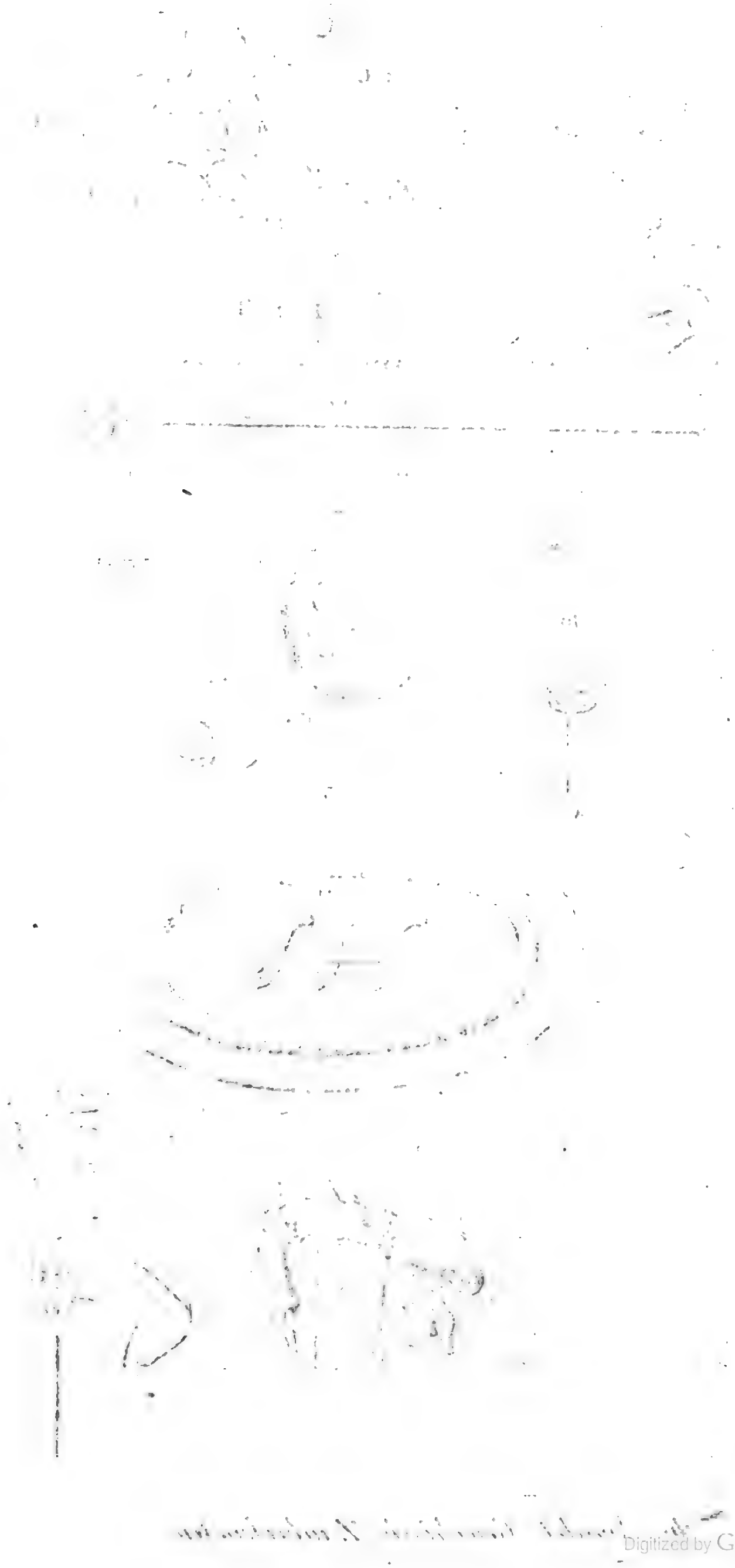
Bemerkungen zu ägyptiſch-perſiſchen Denkmälern.

---

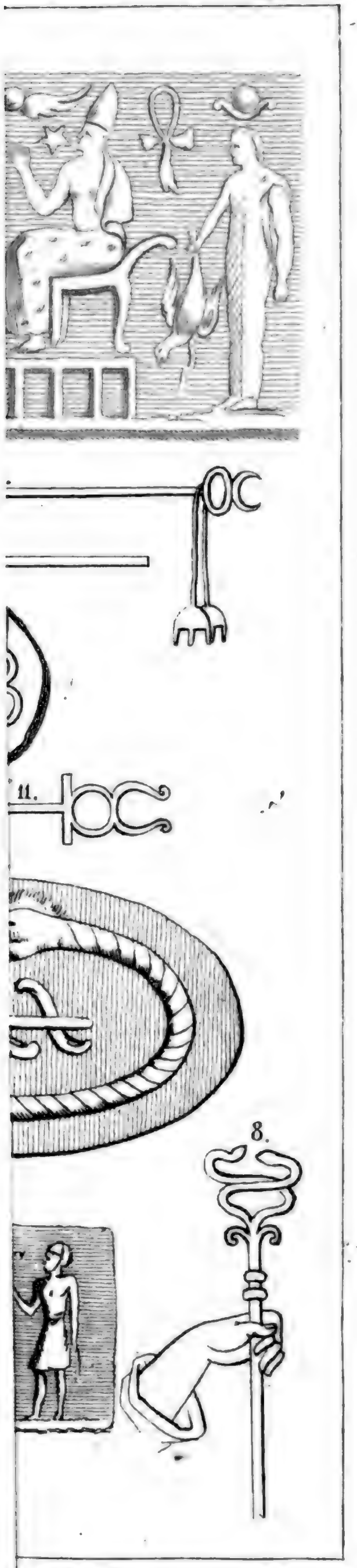
1) Ueber Hieroglyphen, von F. A. W. Spohn.

2) Perſiſche Ikonographie. Erſter Beitrag, von G. F. Grotefend.

Digitized by Google



Digitized by Google



uberknoten.

I.

Erstes Fragment

über Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier.

Von F. A. W. Spohn.

Hätte die Jahrhunderte langdauernde Einwirkung der Zeit oder der Menschen ungezügelte Wuth jene stummen und doch so beredten Zeugen alter Größe und Herrlichkeit, die Denkmale der Kunst in Aegypten, vernichtet; es würden die Schriften der Gebildeten wiederhallen von den Klagen über dieses Mißgeschick, das uns die Möglichkeit einer genauen Erkenntniß, die man sich nicht allzuschwer gedacht haben würde, auf immer entrissen hätte. Die einzelnen Stimmen der Zweifler, daß dieß alles, was sich in schriftlichen Ueberlieferungen der Vorwelt darüber findet, je gewesen, je so gewesen sei, würden vor dem allgemeinern Unwillen überhört worden seyn, daß diese Räthsel von denen, die es der Zeit nach noch gekonnt hätten, so wenig nach Verdienst beachtet, weniger noch gelöset seien. Aber noch stehn großentheils jene Denkmale ägyptischer Kunst, die hier wie überall im Alterthume im Dienste der Religion arbeitete, sie verherrlichte und durch sie wieder verherrlicht wurde, mit und in ihr entstand, mit ihr sich ausbildete, mit ihr erlosch. Noch stehn jene Obelisken und erwarten mit ihren Zeichen noch die Deutung künftiger Geschlechter; noch stehen großentheils jene berühmten ungeheuern Tempelmassen, oder lassen größerntheils noch aus ihren Trümmern ihren wunderbaren Bau errathen; noch sehn wir jene Kolosse, deren Bearbeiten und Fortschaffen aus den entfernten Steinbrüchen, wo man zum Theil die deutlich-

sten Spuren ihres Entstehens erblickt, noch das Staunen der gebildetsten und kenntnißreichsten Beobachter erweckt; noch stehn jene Pyramiden, deren Riesenbau fast noch eben so dunkel in seinem Werden, wie in seinem Wesen und Zweck ist; da wir ja gar noch zweifelnd streiten über den Namen und seine Rechtschreibung.

Und in unsrer Nähe stehn sie; nicht, wie die wenigen mexikanischen Ueberreste unzugänglich durch große Entfernung und gefahrvolle Mühe, und kaum dem Blicke weniger sichtbar; nicht nur durch vielfache und getreue Abbildung, durch genaue Beschreibung; nein selbst zum Theil über das Meer verpflanzt und durch nicht unbedeutende Sammlungen kleinerer, ihnen verwandter, Ueberreste der Kunst unserm geistigen und leiblichen Auge näher gebracht, weilen sie unter uns. Und das Land, in dem sie entstanden, das einen so unleugbaren Einfluß auf Bevölkerung, Anbau, Einrichtung, Gesetze, Religion Griechenlands und Roms hatte, ist unter eines genialen Paschas merkwürdiger Leitung mehr als je nicht dem flüchtigen Vorübereilen des Wanderers, nein selbst dem verweilenden Beschauer und Forscher geöffnet, und mit der Zahl dieser mehrt sich jährlich die der gemachten Beobachtungen, wie die der entdeckten Denkmale.

Aber wie sehr muß unsere Verwunderung gesteigert werden, wenn wir sehn, daß ungeachtet aller dieser Umstände und der langen Reihe von Forschungen jedes Jahr den früher geglaubten Reichthum an Entdeckungen als Dürftigkeit erscheinen läßt, und uns immer deutlicher belehrt, daß wir noch jetzt kaum an der Pforte dieses Tempels der Geheimnisse stehen.

Bei allem dem Dunkel, was die Religion, Art und Kunst, ja selbst die Geschichte der Aegyptier unserm Auge noch verhüllt, scheint nur dieß klar zu seyn, daß dieses alles uns so lange eine Hieroglyphe bleiben werde, bis die Deutung der Hieroglyphen vollkommen gelungen ist.

Die Wahrheit dieses Satzes mag wohl von allen denen gefühlt worden seyn, welche durch ihre Bemühungen selbst

erklärten, wie wichtig ihnen diese Deutung schien. Wenn jedoch das Ergebniß aller dieser Forschungen im Ganzen genommen kein anderes ist, als daß hier, mehr wie anderswo, unser Wissen Stückwerk sei; so sind wohl manche Versuche, welche über Gegenstände absprechen wollten, deren eigentliche Beschaffenheit erst nach dem größern Gelingen im Ganzen bestimmbar ist, für zu frühzeitig zu erklären. Zu solchen kann wohl selbst eine genaue Definition der Hieroglyphen gezählt werden, die Zoega (de obel. p. 438.) und nach ihm andere versuchten. Eben so ihr Unterschied von den Malereien der Mexikaner, einem selbst noch so dunkeln Vergleichungspunkte, und der willkührlichen Zeichenschrift; welchen Zoega (ebendas.) und nach ihm Heeren (Ideen II. p. 465 ff. u. 487 ff.) scharfsinnig bestimmten, während Warburton (divine legislation of Moses, b. IV. sect. IV. pag. 71 not. d. e.) De Guignes (Essai sur le moyen de parvenir à la lecture et à l'intelligence des Hieroglyphes Egyptiens in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXXV. p. 1—55.) sie der letztern, und Palin in der Lettre sur les H. beiden höchst ähnlich erklärten.

Je mehr dergleichen gewissermaßen a priori gefaßte Bestimmungen geeignet sind, uns von der eigentlichen Aufgabe, was wir fürder rein und ohne Beimischung vorgefaßter Ansichten erforschen sollen, aber nicht zu versuchen, wie wir etwas der Art uns construiren würden oder könnten; desto eher wird man geneigt dem Obigen auch das, was über die Unvollkommenheit der Hieroglyphenschrift, ihrer Natur und der Art ihres Gebrauchs nach, geurtheilt worden ist, beizuzählen.

Nach Meiners unbedeutender „Geschichte der hieroglyph. Schrift“ im Gött. hist. Magazin B. 3. (p. 425 ff.) hat Heeren (Ideen II. p. 472 ff.) reichhaltig darüber gesprochen, Palin aber in der Analyse de l'inscription en Hiéroglyphes du Momument trouvé à Rosette etc. 1804. (eig. 1803.) z. B. p. 31. 37. 47. 78. Gelegenheit zu Belegen gegeben, und die Mangelhaftigkeit der hierat. Sprache,

die Heeren (p. 475.) in fehlenden Bindewörtern, Declinationen und Conjugationen erblickte, nach seiner Art in der Analyse p. 37. 78. von ihr abwehren wollen. Wie aber, wenn die Folgezeit beweisen sollte, daß selbst die in Buchstaben ausgedrückte ägyptische Sprache in dieser Hinsicht nichts weniger als vollkommen zu nennen sei? —

Noch weit mehr scheint der Streit zu frühzeitig, ob die Aegyptier eine zweifache, dreifache oder nach Warburton gar vierfache Schrift gehabt haben; ob die hieratische Schrift von der Hieroglyphenschrift blos der Bedeutung, keineswegs aber den Charakteren nach verschieden, nach Jomard in der Descr. de l'Egypte. Antiq. V. II. p. 371; oder nach Th. Chr. Tychsen (Ueber die Buchstabenschrift der alten Aeg. in der Biblioth. d. alt. Lit. u. Kunst St. VI.) eine theils aus abgekürzten Hieroglyphen, theils aus willkührlichen Zeichen gebildete Zeichenschrift gewesen sei, die man hieroglyphische Cursiv nennen könnte; oder ob man nach Zoega de obel. p. 549. Heeren (Ideen II. p. 457.) und Andern eine zierlichere aber weniger verständliche, jedoch nicht wesentlich und ihrem Ursprunge nach von der gemeinen verschiedene Art der Buchstabenschrift darunter zu verstehen habe.

Derselbe Tadel trifft die noch auf nichts sich stützende Behauptung, welche aus Palins Analyse p. 32. und fragmens etc. Th. III. und IV. von einem kenntnißreichen Manne in die Leipz. Lit. Zeit. 1806. p. 8. u. f. aufgenommen, leicht weiter verpflanzt und von deutelnden Tändeleien, denen sie ein gutes Versteck bildet, gepflegt von den schädlichsten Folgen seyn kann, daß nämlich Verschiedenheit der Classe zu bezeichnender Gegenstände, oder Monumente und Orte, eine Verschiedenheit der Bedeutung derselben Hieroglyphe erzeugt haben könne. Geringern Beifall und daher auch geringere Schädlichkeit wird die eben so unzeitige als einseitige Beschränkung haben, nach der uns im voraus hat sollen bestimmt werden, welche Gegenstände nur durch Hieroglyphen bezeichnet erwartet werden könnten. Ohne auch nur eine Zeile von der zahllosen Menge lesen zu können, glaubte man vorschreiben zu können, was sich einzig darin erwarten lasse,

und bezeichnete als dieß bald geheime Lehre der Priester, bald überhaupt Lehren von den Göttern und göttlichen Dingen, bald astronomische Beobachtungen und Kalenderideen; ja bestimmte wohl, daß die hieratische, von der man selbst noch nicht recht wußte, was man eigentlich darunter zu denken habe, nicht zu den eigentlichen Religionsschriften, sondern blos zu den Commentaren darüber gebraucht worden sei.

Daß einzelne von diesen Möglichkeiten wahrscheinlich werden können, soll hier keineswegs in dem Grade im voraus geleugnet werden, in welchem sie im voraus als Gewißheiten hingestellt wurden. Erst, wenn wir die Hauptsache selbst näher ins Auge haben fassen können, mag es nicht unpassend scheinen, diese nur dann erst etwas mehr erkennbaren Nebenparthien zu beleuchten. Nicht haltbar nämlich scheint der bei diesen Versuchen und durch sie zum Theil angenommene, von Rhode im Freimüthigen 1805. n. 160. ganz ausgesprochne Grundsatz: wir müßten eine vollständige Kenntniß der Meinungen, Lehren, Sitten und Gebräuche der Aegyptier haben, um die Hieroglyphen vollständig zu erklären. Angenommen, jedoch nicht zugegeben, würde er uns lehren, daß es fast ganz unnütz sei, die Hieroglyphen entziffern zu wollen, da wir ja dann schon fast alles ohne sie wüßten, und zugleich, daß es unmöglich sei, da jenes Erforderniß eben ohne sie nicht erlangt werden kann. Jenes tantalische Haschen nach dem nahe geglaubten und doch vor der greifenden Hand verschwindenden, scheint nunmehr doch wohl zu lehren, daß man auf diese Art oft die Sache auf den Kopf gestellt habe, während man nicht, was sich alles in die Hieroglyphen hineintragen, sondern was sich einzig aus ihnen herausnehmen lasse, zu finden sich bestreben müsse.

Die Schwierigkeit der Lösung dieser Aufgabe würde, wenn sie nicht von selbst schon einleuchtete, durch das bisherige Mißlingen bewiesen werden, und daher ist es begreiflich, wie Zoega (de obel. p. 464. und 179.) Heeren, (Ideen II. p. 460. 477. 485.) und Andere die Möglichkeit selbst fast gänzlich zu leugnen sich bewogen fanden. Und allerdings nach einer so desultorischen Manier, wie man bisher von

einem oftmals nur Stecken-Pferde auf das andre sprang, oder nach dem Recepttaschenbuche, das schon Herder in der ältesten Urkunde des M. G. p. 229. so wahr mit den Worten tadelt: „Mit einem Fingerhute allgemeiner Philosophie verstehn wir, wovon wir kein Wort verstehn, verstehn im Einzelnen nichts, im Ganzen aber alles," mag es nicht bezweifelt werden. Daß aber unter allen Voraussetzungen und Umständen die Entzifferung der Hieroglyphen zu den gänzlich unmöglichen Dingen gehöre, davon werde ich, ungeachtet mancher noch, nach so Vielen, selbst gemachten, vergeblichen Versuche, nie mich überzeugen können.

Es läßt sich wohl nicht bezweifeln, daß Zoega, nicht ungeachtet, sondern gerade mittelst seines Scepticismus, der hier gewiß so wenig schädlich werden kann, daß man ihn allen seinen Vorgängern wünschen, den Nachfolgern zur Bedingung machen möchte, uns auf einen festern und sichern Boden zu führen begonnen hat, wenn auch nur negativ, indem er zeigte, daß wir auf dem bisherigen nicht weiter vorgeschritten seyen, als Pierius Valerianus und Goropius. Er zählte, ordnete und verglich, wie keiner vor ihm, und indem er auf den Grund der bekannten wichtigen Stelle im Klemens (Strom. V. 4. p. 657. Rotter.) eine Classifikation der Hieroglyphen rücksichtlich der Art der Bezeichnung aufstellte, fügte er auf Horapollo sich beziehend jenen klementinischen vier Klassen eine fünfte, die phonetische, hinzu. Unstreitig hatte Klemens, der seine genaue Kenntniß wohl aus sehr guten Quellen schöpfte, diese Art mit zu der änigmatischen gezählt. Da jedoch Zoega von der eigentlichen Eintheilung des Klemens, der zwei Hauptklassen die kyriologische und symbolische, und die zweite in drei Unterabtheilungen, die kyriologumenische, tropische und änigmatische Art der Hieroglyphen umfassend aufführt, einmal glaubte abweichen zu müssen, mag er deshalb, der daraus entstehenden größeren Deutlichkeit wegen, nicht geradezu getadelt werden. Er verstand nun unter der bis auf ihn fast unberücksichtigten sogenannten phonetischen Art der Hieroglyphen, Worthieroglyphen, wo das Bild einer andern Bedeutung desselben Wortes

oder den eines ähnlich lautenden entspricht. Zu diesem Princip der Lautähnlichkeit (Paronomasie) bei einer Klasse veranlaßte ihn Horapollo's (I. 7. ed. 1727.) Bemerkung, daß der Habicht (Aegyptische Weihe nach Forskål) Hieroglyphe der in dem Herzen wohnenden Seele oder Lebenskraft sei, weil sein ägyptischer Name βαιήϑ die zwei Worte βαῖ Seele, Lebenskraft, und ἤϑ Herz enthalte, daher auch βαῖ, der erste Theil jenes Namens oft durch den obersten Theil des Habichts, den Kopf, der letzte Theil jenes, ἤϑ, durch den untersten dieses, die Füße bezeichnet werde.

Dasselbe nur mit andern Worten meinte Palin, in der Analyse p. 47. u. öft. und im Essai p. 10, bei der Behauptung, daß die Hieroglyphen einen Ton durch den Namen der bezeichneten Gegenstände erhalten hätten, oder daß eine heilige von der gemeinen sehr abweichende Priestersprache das Modell der Hieroglyphen gewesen sei, die ihrerseits jene wieder dargestellt hätten, Essai p. 5. sqq., wozu noch Heeren in den Ideen II. p. 458. und 466. verglichen werden kann. Auch scheint Schlichtegroll (Inschrift v. Rosette p. VII.) wohl nur aus diesem Grunde das Wort ΨXENT so im Drucke bemerkbar gemacht zu haben. Wenn nun so eben Herr Sickler in der Schrift: „Thoth, oder die Hieroglyphen der Aethiopen und Aegypter, zur Ankündigung einer größern Schrift unter demselben Titel," dieses Mittel der Paronomasie zur Deutung der Hieroglyphen anwenden will; so darf er um so weniger die wegen der Neuheit p. VIII. so stark ausgedrückte Besorgniß eines diesen Weg gleich ohne Beachtung zurückstoßenden Despotismus hegen, je mehr dieser Theil des Unternehmens schon längst durch das Obengenannte das Abstoßende der Neuheit verloren hat. Was den zweiten Theil, die Auffindung der Sprache betrifft, welche die Grundlage dazu bilde; so gilt dasselbe, nur daß er doch wenigstens zwei Männer nennt, welche zwar nicht dieselbe Idee ausgesprochen, aber doch ihn auf dieselbe geleitet, oder in ihr bestärkt hätten. Mahn nämlich soll „in seiner Darstellung der Lexikographie Th. I. S. 400 ff. richtig" erkannt haben, „daß der Thebaische Dialekt mehr mit

Semitiſchen Sprachen als mit der Griechiſchen verwandt geweſen;“ und Quatremère „in dem koptiſchen (?) Dialekte (?) eine nicht unbedeutende Menge wirklich semitiſch-arabiſcher Worte gefunden haben“; weßhalb denn „ſein Unternehmen — gründlichen Gelehrten nicht zu gewagt erſcheinen“ werde.

Aber wenn wir dieſe Baſis näher betrachten, ſo ſagt Mahn p. 404. „Wollten wir uns nun eine Vermuthung erlauben — ſo würden wir die altägyptiſche“ (durch ſonderbares Verſehn ſteht immer egyptiſch, Egypten) „Sprache im Staate Theben eher mit der ſemitiſchen als der griechiſchen (was einige geglaubt haben) verwandt uns vorſtellen.“ Weil die Griechen in Dodona nach Herodot II. 57. sq. eine ägyptiſche Prieſterin aus Theben nicht verſtanden; ihre Geſichtsfarbe, ihre Schädelbildung anders iſt; „ſo ſtimme ich denen nicht bei, welche die ägyptiſche Sprache im Allgemeinen (denn die vom obern Egypten, vom Staate Theben nehme ich aus;) mit der helleniſchen eines Stammes ſeyn laſſen.“ Und was noch überdieß mit dem Koptiſchen, wenn es auch früher, nach Adelung, (Mithridates III. 1. p. 70. sq.) oder nicht ſpäter als erſt im 3ten Jahrhundert n. Chr., wie Zoega de obel. p. 436. urtheilte, dem doch wohl, ſollte man glauben, eher als andern eine Stimme auch hierüber zukommt, entſtanden ſeyn ſollte; was überdieß mit dieſem Koptiſchen und deſſen Verwandtſchaft mit dem Semitiſchen begründet werden ſolle; begreift ſich um ſo weniger, je mehr noch die erſt p. VI. vorher erwähnten Sätze im friſchen Gedächtniß ſind: „Iſt wohl die koptiſche Sprache, wie wir ſie noch beſitzen, die eigenthümliche, alte und reine, unvermiſchte Sprache der alten Aegypter. Iſt ſie wohl nur aus der Zeit unter den Ptolemäern, wo jedoch die Uebung und Kenntniß der Hieroglyphenſchrift ſchon im Untergange war?“ (Was ſich wohl nicht dürfte beweiſen laſſen!) „Welch ein Gemiſch von griechiſchen und andern Wörtern iſt nicht in ihr zu treffen! Und hat nicht jene koptiſche“ (? ſoll doch wohl heißen altägyptiſche) „Verdollmetſchung der Hieroglypheninſchrift von Roſette un-

seren neuern Kennern des Koptischen bis jetzt beinahe dieselben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten, als die Hieroglyphen selbst?"

Soll dieses Hinauswerfen oder jenes Wiederhereinlassen zur Hinterthür Ernst seyn? Diese Frage dringt sich um so störender auf, jemehr darauf gebaut werden soll; je weniger aber auch anderentheils diese Inconsequenz durch die Noth das Koptische zu exiliren und doch einen Grund zur angenommenen und deshalb nothwendig zu erweisenden Verwandtschaft der Modellsprache der Hieroglyphen mit dem Semitischen Stamme erzwungen wurde. Denn wie viele schon längst die altägyptische Sprache mit dem genannten verwandt hielten, ist bei Jablonsky in den Voc. Aegypt. und seinem Herausgeber Te Water p 208. u. f. 223. 274. nachzusehn, wozu noch das Classical Journal VII. p. 54-60. und p. 109-118. ingleichen die große Anzahl derer zu rechnen ist, welche wie Hezel in den Paläograph. Fragm. p. 101. und vorz. p. 108. sqq. die hebr. Vokalpunkte oder gar die ganze Buchstabenschrift ägyptischen Ursprungs, oder umgekehrt z. B. den Namen der Pyramiden aus dem Aramäischen, Thebaischen, oder Hebräischen und Aegyptischen zugleich ableiten, s. Volney Voyage I. p. 251. Golius, Zoëga de obel. p. 130. Rossi Etym. Aeg. p. 159. 355. Sacy zu Abdallatif p. 293. sq. etc. und die von Mahn selbst p. 399. sq. genannten. Aber da wäre denn doch wohl auch zu bedenken, daß der so erfahrne Hug in der Encycl. von Ersch und Gruber II. p. 35. sagt, noch habe sich keine Sprache mit der ägyptischen verwandt gezeigt, und was außer Michaëlis (Suppl. ad lex. hebr. p. 1229.) und denen von Jablonsky und Te Water a. a. O. genannten, Champollion in Millin's Annales encyclopédiques (1818. März), ein Stimmgeber, der doch wohl vor allen andern Berücksichtigung verdient hätte, und Mahn selbst p. 400. so gründlich gegen die Verwandtschaft mit dem Semitischen eingewendet haben. Es kann nicht die Neuheit also seyn, was für Manchen anstößig seyn könnte; vielleicht aber könnten es einige andere Umstände, von denen

mehrere noch erwähnt werden ſollen, da ſie vielleicht in dem größeren Werke noch vermieden werden könnten, und an deren Beſeitigung jedem, dem um die Sache zu thun iſt, mithin wohl vorzüglich dem Herrn Verf. liegen dürfte.

Die ſchon von Mehreren gelehrte Abſtammung der Aeg. und namentlich der Prieſterkaſte, mithin auch, wie noch Palin in der. Fragmens I. p. 4. sqq. nach Zoega, der ſchon darauf gedeutet hatte, ausdrücklich bemerken zu müſſen glaubte, der Hieroglyphen, worüber hier genügt nur auf Heeren und Becks Weltgeſchichte I. 1. p. 277. zu verweiſen, wird aus Diodors bekannter Stelle bewährt. Das größere Werk wird hier außer mehreren andern Punkten, auf den Rückſicht nehmen müſſen, daß Kambyſes, als er über Theben gegen die tief nach Süden liegenden Aethiopen herunter ziehn wollte, aus Elephantine Ichthyophagen kommen ließ, welche ihre Sprache verſtanden, Herodot. III. 19. Doch, um dieſe ganze Sache jetzt zu übergehn, würde es ſehr tadelnswerth ſeyn, wenn die Paronomaſie, die bei Zoega nur die fünfte und auch am ſpäteſten entſtandene Klaſſe bildet, und bei Klemens unter der dritten Unterabtheilung der zweiten Klaſſe mit inbegriffen ſeyn muß, als das alleinige Deutungsprinzip für alle Hieroglyphen aufgeſtellt werden ſollte; wenn des Klemens gewiß ſehr gegründete Nachricht alſo gar nicht berückſichtigt, und endlich erſt durch einen ſemitiſchen Umweg nur das gewonnen werden ſollte, was man ohne alles dieß geradezu ſchon hat oder finden kann.

Dieß ſcheint denn aber doch bis jetzt nicht vermieden zu ſeyn; denn von den fünf bei Diodor, wo übrigens gerade umgekehrt, wenn εἴτε ſtände ἔτι δὲ zu leſen ſeyn würde, erklärten Hieroglyphen, ſoll die erſte, der Habicht, jedes Schnelle bedeuten: der Grund, weil es der ſchnellſte Vogel ſei, wird etwas ſchielend genannt, und deshalb aus dem ſemitiſchen נץ, der Schnelle, die wahre Urſache geſucht, während doch nur aus demſelben Grunde hier der κατ' ἐξοχήν ſchnelle (Vogel) erſt ſo benannt werden konnte. Das Auge erklärt Diodor für Beobachter, Erhalter der Gerechtigkeit, Wächter des ganzen Körpers; der Grund ſoll im

Semitiſchen liegen, wo daſſelbe Wort „ſehen, beobachten,“ und dann auch „helfen, beſchützen,“ bedeute. Warum nicht dann eben ſo im Lateiniſchen, wegen servare (servavi de coelo) tueri (tueor te, senex), oder im Griechiſchen, wegen τηρεῖν, Φυλάττειν, oder im Deutſchen, wegen wahren (gewahren, bewahren) warten (Warte), halten („und ſie hielten auf ihn“ ſpähten) oder aus welcher Sprache noch? Das Krokodill iſt nach Diodor Hieroglyphe jeder Schlechtigkeit, Bosheit; „augenſcheinlich“ darum, weil im Semitiſchen זן ſowohl Krokodill, als auch ſchlecht, böſe heiße. Dieß iſt ja aber nur wieder idem per idem erläutert. Das Krokodill, dem Aegyptier ein typhoniſches Thier, wie es der Perſer ein ahrimaniſches genannt haben würde, hatte vorzugsweiſe vor andern typhoniſchen Anwartſchaft auf dieſes Beiwort. In der Note wird gezeigt, daß daſſelbe als σοῦχος in den Hieroglyphen δίκαιος bedeute wegen der Paronomoſie, da זכה gerecht, aufrichtig, geſcheut, ſcharfſinnig, rein, unſchuldig ſeyn bezeichne. Keineswegs, ſondern weil das Krokodill, vermöge ſeiner bekannten natürlichen Beſchaffenheit, die lebendige Hieroglyphe des geraden, unbeugbaren, dem krummen entgegengeſetzten iſt, διὰ τὸ μὴ σκολιῶς ἔχειν, weil es ein rectus war; das Uebrige bedarf hoffentlich keiner weitern Ausführung.

Endlich bezeichnet nach Diodor die geöffnete rechte Hand Mittheilung, die geſchloßne linke Bewahrung der Habe. Auch hier ſoll „lediglich und allein in der Semitiſchen Sprache“ der Grund liegen, aus dem ſich „beſtimmt und ſicher erweiſen laſſe, wie die Hand überhaupt zu der Ehre kam, in der Hieroglyphik als ein Bild „zunächſt die Worte (nicht blos die Begriffe) Freigebigkeit, wie Habſucht oder Bedrückung“ auszuſprechen p. XXV. Denn im Arabiſchen heiße daſſelbe Wort (ד) zuerſt Hand, dann Geſchenk, Gabe, Wohlthat, und eben ſo Gewaltthätigkeit, Druck, Bedrückung.

Die Hand bezeichnet aber, warum? iſt wohl von ſelbſt klar, (—) thätig; ob der Vorſatz wohl- (—) oder wehe- (—) dazukommen müſſe, giebt erſt die Verbindung.

Die rechte Hand יָמִין vom Stammworte glücklich seyn oder machen, die linke שְׂמֹאל vom Stammwort festhalten, zusammenhalten, soll jene Annahme bestätigen; auch soll die linke die zusammenscharrende, hierdurch Bild des Unglücks geworden seyn.

Was das letzte betrifft, so ist, wenn die rechte die gebende ist, nur die linke als nehmende übrig; ist jene die erfassende, erobernde, ergreifende; so ist nur diese zur Bezeichnung der behaltenden, bewahrenden noch zu wählen, non minus est laudis, quam quaerere, parta tueri. Daß aber wegen der Augurien hauptsächlich, wobei ein tieferer Grund wieder Veranlassung war, die linke Hand zur unglücklichen ward, nicht umgekehrt; ist wohl dem klar, der sich durch des εὐώνυμος in vielen wohlbelobten Büchern falsche Deutung nicht irren läßt, der Wahrheit gemäß es so zu nehmen, cujus infaustum nomen Dii faustum esse jubeant, und der bei Plutarch de plac. Phil. II. 10. nicht ganz wahr angedeuteten Ursache in der Natur und dem Menschen weiter nachzuforschen sich bemüht.

Durch alle dergleichen Nachweisungen würde uns nur eine Analogie, keineswegs ein Deutungsprinzip gegeben werden; denn wie möchte wohl ein solcher Umweg dafür gelten, der uns nur dahin bringt, was man ohne ihn einsieht, und der zu seiner Erläuterung desselben Schlüssels erst bedarf, der jener nöthig ist? Oder könnte man, daß das Geschlossenseyn der Hand ein Darreichen, das Ausgestrecktseyn der geöffneten ein Behalten bezeichne, vermuthen? oder bedarf es erst des Semitischen um das Gegentheil begreifen zu können? und wird uns durch dieses bloße Analogon auch nur die, beiden zu Grunde liegende, Begriffsähnlichkeit klarer?

Es kann ferner wohl unmöglich Ernst seyn, wenn pag. XXX. gesagt wird, daß sich wegen der in diesen Aethiopischen Hieroglyphen befindlichen Lehren von Gott, Tod und Unsterblichkeit eher begreifen lassen werde, warum Homer schon mit heiliger Ehrfurcht die reinen, untadelhaften Aethiopen gepriesen habe. Sollte wirklich kein andrer, kein natürlicher Grund davon dem Verfasser bekannt gewesen seyn?

Nach dem bisher gesagten, darf es nicht auffallen, wenn Herrn Sickler p. XXIV. u. f. das Geständniß entschlüpft, daß zwar einzelnes jetzt, doch in den ersten zwanzig Jahren nicht alles in der Hieroglyphenschrift auf dem Steine von Raschid durch diese Art werde entziffert werden können, daß er aber mit mehr Glück bei vielen andern Denkmalen sie gebrauche. — Freilich lassen diese aus sich deuten, was man will, da keine Controlle da ist; aber eben darum heiße es nun endlich doch von diesem Raschidischen Steine, um nicht an den aus Gellerts Fabel zu erinnern: hic Rhodus, hic salta!

Doch ohne jene kritische Behutsamkeit, in der Zoega ein Musterbild aufstellte, würde man auch hier, wie Palin, auf unsicherm Meere bald hierhin, bald dorthin sich verschlagen sehn, wie der Verfasser dieser Zeilen zum Scherz vor Freunden die letzte Zeile dieser Hieroglyphen rechtshin mit derselben Probabilität nach den gewöhnlichen Ansichten und Deutungen erklärte, mit der er dann, um sie von der Unhaltbarkeit derselben zu überzeugen, linkshin denselben Sinn herauszudeuten vermochte. So könnte man in der Descript. de l'Eg. Ant. II. pl. 10. die Hieroglyphen lesen: „Es kamen Schiffe zu Wasser, Reiter (Pferdekopf) und Fußvolk (Mensch). Sie wurden theils niedergehauen (Arm und Bein), theils wurden gefangen und genommen (Arm mit Hand) Leute (Kopf) Städte (Stadtmauer mit Zinnen) Schiffe. Deshalb sei Lob (Feder) und Opfer (zwei Schenkel) in aller Welt (Kreis mit Kreuz) oder dem Höchsten.“ Die untenstehende Abbildung würde diese Deutung begünstigen. Aber ehe die Raschidische Inschrift erklärt ist, darf man durchaus nicht Möglichkeiten der Deutung Raum verstatten.

Noch ist zu bemerken, daß Heliodor Aethiop. IV. c. 8. in den Worten γράμματα Αἰθιοπικά, οὐ δημοτικά, ἀλλὰ βασιλικά, ἃ δὴ τοῖς Αἰγυπτίων Ἱερατικοῖς καλουμένοις ὁμοίωνται, welches Herr Sickler für ein Zeugniß für die Identität oder die Aehnlichkeit (was denn doch wohl nicht eben identisch ist) der ägyptischen Hiero-

glyphen, die Heliodor hieratiſche Schrift nenne, mit den Aethiopiſchen, hält, wohl erſt eine genauere Prüfung, und wäre es nur wegen der noch ſo unbeſtimmten hieratiſchen Schrift willen, beſtehn müſſe. Zu verwundern iſt es, daß Hrn. Sickler eine Stelle entgangen iſt, die ſeine Annahme zu unterſtützen ſcheinen könnte; ſie iſt vom Manetho bei Syncellus p. 40. ἱερᾷ διαλέκτῳ καὶ γράμμασιν ἱερογλυφικοῖς etc.

Doch da der Schrift und Sprache der Aegyptier, nicht der Koptiſchen, ſondern der, welche „bis jetzt beinahe dieſelben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten hat, als die Hieroglyphen ſelbſt," mehrmals Erwähnung geſchehen iſt, ja ſelbſt einiges über ſie angedeutet wurde; ſo ſoll vielleicht in einem der nächſten dieſer Fragmente davon geſprochen werden; wo ſich dann auch der Beweis, daß das, was man wenigſtens bisher Verwandtſchaft der Sprachen genannt hat, zwiſchen der ägyptiſchen und hebräiſchen nicht Statt finde, daß die ägyptiſche Sprache von jener oben bei den Hieroglyphen getadelten Unvollkommenheit nicht ganz frei ſei, durch die Sache ſelbſt wird geführt werden, indem die ägyptiſche Inſchrift des Raſchidiſchen Steins, ſchon jetzt größtentheils entziffert, dann mitgetheilt werden ſoll.

II.

Aus dem Weſtöſtlichen Divan von Göthe.

(Stuttg. 1819.)

Segenspfänder.

Talisman in Carneol
Gläubigen bringt er Glück und Wohl,
Steht er zwar auf Onyx Grunde
Küß ihn mit geweihtem Munde!
Alles Uebel treibt er fort,
Schützet dich und ſchützt den Ort:
Wenn das eingegrabne Wort
Allahs Namen rein verkündet,
Dich zu Lieb' und That entzündet,
Und beſonders werden Frauen
Sich am Talisman erbauen.

Amulete ſind dergleichen
Auf Papier geſchriebne Zeichen;
Doch man iſt nicht im Gedränge
Wie auf edlen Steines Enge,
Und vergönnt iſt frommen Seelen
Längre Verſe hier zu wählen.
Männer hängen die Paniere
Gläubig um, als Scapulire.

Die Inſchrift aber hat nichts hinter ſich,
Sie iſt ſie ſelbſt, und muß dir alles ſagen,
Was hinter drein, mit redlichem Behagen
Du gerne ſagſt: Ich ſag' es! Ich!

Doch Abraxas bring' ich ſelten!
Hier ſoll meiſt das Fratzenhafte,
Das ein düſtrer Wahnſinn ſchaffte,
Für das allerhöchſte gelten.
Sag' ich euch abſurde Dinge,
Denkt, daß ich Abraxas bringe.

Ein Siegelring iſt ſchwer zu zeichnen,
Den höchſten Sinn im engſten Raum;
Doch weißt du dir ein Aechtes anzueignen,
Gegraben ſteht das Wort, du denkſt es kaum.

Persische Ikonographie
auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken.

Erster Beitrag. Von G. F. Grotefend.

1. Ich glaube die Abhandlungen, welche ich in diesem archäologischen Museum zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik nach und nach zu liefern gedenke, mit Nichts Besserem eröffnen zu können, als mit der Erklärung derjenigen Walze, deren Abbildung in entwickelter Peripherie hier auf Tab. II. 1. 2. aus Caylus Recueil Tom. III. Pl. XII. N. 1. entlehnt ist. Denn, einzig in ihrer Art, stellt sie uns auf der einen Seite den Nationalstolz der Perser zur Zeit ihres höchsten Glanzes, auf der andern Seite die unterscheidenden Merkmale des persischen und ägyptischen Kunststiles eben so einfach als lehrreich vor Augen. Die Bemerkung, daß persischer und ägyptischer Stil mit einander auf dieser Walze verbunden sei, bietet sich einem Jeden auf den ersten Anblick dar, und Caylus behauptete darum geradezu, daß sie nicht in Persien selbst, sondern nur zum Gebrauche für die Perser von einem ägyptischen Künstler verfertiget sei. Je mehr er, schreibt er, das Denkmal betrachte, je mehr überzeuge er sich, daß es ägyptische Arbeit sei, und daß man einst ähnliche Amulete finden werde, die bloß für Bewohner des Niles bestimmt gewesen seien. Ein solches Amulet hat sich aber, soviel ich weiß, noch nicht gefunden; und ob die Walze, wenn sie gleich der Länge nach mühsam durchbohrt ist, um an einer Schnur getragen zu werden, wie ein Amulet im eigentlichen Sinne, wie ein Talisman zu betrachten sei, das läßt ihr Inhalt sehr bezweifeln.

2. Nach Caylus Meinung sieht man auf der Walze einen persischen König, den man leicht an seiner Tiare und dem langen farbigen Gewande erkenne, und zwar wegen der Verbindung mit ägyptischen Symbolen einen der ersten Eroberer von Aegypten, auf seinem erhabenen Throne sitzen: hinter ihm stehe eine Priesterin der Isis, die, einen Ibis bei den Füßen haltend, einen vornstehenden Aegyptier anzuklagen scheine, den geheiligten Vogel getödtet zu haben, während dieser sich entschuldige und vertheidige. Wie läßt sich nun mit dieser Vorstellung die Idee eines Amulets verbinden? was für ein Zweck desselben läßt sich dabei gedenken? Sollte es etwa dem Besitzer die Gunst des persischen Königes erhalten? dann hätte weder die anklagende Priesterin, noch der angeklagte Aegyptier, eine schickliche Darstellung gewählt. Eher ließe sich die redende Person als Perser denken, welcher sich nicht vor dem persischen Könige, sondern vor Ormuzd selbst, als seinen eifrigen Verehrer durch Bekämpfung eines fremden Aberglaubens bekennete. Allein dawider streitet der Mangel des Gürtels bei dem Perser, und der Mangel des Bartes bei dem Gotte, wenn gleich des Persers Tracht nicht gar sehr abweicht von der Figur der zu Persepolis, welche das erdolchte Einhorn bei dem Horne gefaßt hat, und Ormuzd selbst auf derjenigen Walze, welche Caylus unmittelbar unter der hier erklärten hat abbilden lassen, in ziemlich gleicher Attitüde mit dem thronenden Könige erscheint. Ich kann mir daher die Walze, wenn sie ein Amulet seyn soll, nur als ein Amulet für den persischen König selbst denken, der sich darauf als einen gerechten Richter über die Völker darstellen ließ.

3. Man könnte aber die Walze auch für ein bloßes Siegel eines persischen Satrapen halten, weil sie nach Caylus Angabe nur eine Höhe von eilf und einen Durchmesser von fünf Linien hat. Denn daß dergleichen Walzen auch zu Siegeln dienten, leidet jetzt keinen Zweifel mehr, seitdem ich aus ihren Inschriften bemerkt habe, daß sie zum Theil die Abbildungen recht, zum Theil verkehrt darstellen, und seitdem ich im Besitze eines solchen Siegelabdruckes auf einer

Urkunde mit babyloniſcher Keilſchrift bin. Es fragt ſich nur, ob auf unſrer von aller Schrift entblößten Walze die Abbildungen verkehrt oder recht eingegraben ſeien. Wenn man unſere Walze mit denjenigen vergleicht, worauf der Thron des Ormuzd ſteht, und die beigefügte Keilſchrift zeigt, daß ſie zum Abdrucke beſtimmt waren; ſo muß man das letztere glauben, weil der Königsthron die entgegengeſetzte Richtung hat. Dagegen könnte man aber wieder einwenden, daß der Thron eines indiſchen Fürſten vielleicht abſichtlich eine vom Throne des Ormuzd verſchiedene Stellung habe; und wirklich hat der Königsthron zu Perſepolis eine ſolche Richtung, in welcher der Thron unſerer Walze erſcheinen würde, wenn ſie abgedruckt wäre. Nur das Zeichen über den Raben würde mit dieſer Vorſtellung im Widerſpruche ſtehen, falls es ein Schriftzeichen, ein perſiſches oder arabiſches Vau wäre, im Gegenſatze des ägyptiſchen Tau oder des Ibis, welcher das erſte Zeichen des ägyptiſchen Alphabetes geweſen ſeyn ſoll: allein wie wollte man dieſes erweiſen, und was ſollte das Vau bedeuten?

4. Weil aber Heeren gezeigt hat, daß das Bild des Königes auf ſeinem Throne zu Perſepolis das Bild ſeiner Herrſchaft über die verſchiedenſten und fernſten Völker, und der Größe ſeines über das ganze Morgenland ausgedehnten Reiches war, da Niebuhr in einer der Karyatiden deutlich ein Negerprofil und krauſes Negerhaar erkannte; wie wäre es, wenn auch unſere Walze eine ähnliche Vorſtellung auf eine andere Weiſe dargeſtellt enthielte? Daß ſich die erſten Perſerfürſten Weltherrſcher zu ſeyn dünkten, geht unter anderen aus der Benennung eines Weltherrſchers hervor, welche ſie ſich ſämmtlich nach den von mir entzifferten Königstiteln beilegten. Auch iſt dieſer Dünkel ganz im Geiſte des Orients, wie wir aus dem höhnenden Klaggeſange über Babels Fall im 14. Kapitel des Propheten Jeſaias erkennen, wo es nach Herder's Ueberſetzung im erſten Theile vom Geiſte der Ebräiſchen Poeſie S. 263. f. alſo lautet:

Du sprachst in deinem Herzen: „Ich will zum Himmel hinan!
„Ueber die Sterne Gottes erhöh' ich meinen Thron!
„Ich werd' hoch auf dem Berge der Götter thronen:
„Im höchsten Nord.
„Aber der Wolken Höhen steig' ich auf!
„Ich werde gleich seyn dem Erhabensten!" — —
Zur Hölle nieder wirst du gestürzt
Ins tiefe Grab.
Und die dich sehen, blicken hin auf dich,
Schaun auf dich nieder: „Ist das der Mann,
Der zittern machte die Erde,
Der Königreiche erschütterte? —

5. So wie Babel in den hebräischen Schriften den Namen des Stolzes und der Völkerunterjochung trägt, so wird der Perserkönig nach Babels und anderer großen Städte Eroberung mit ähnlichen Ideen erfüllt. Wenn aber unsere Walze in demselben Geiste verfertigt wurde, so dürfen wir eine solche Schmeichelei nicht von einem ägyptischen Künstler erwarten, der vielmehr in seinem Herzen den Kambyses und seine Nachfolger höhnen mußte, wie Jesaias Babels König in dem eben angeführten Kapitel:

Das Todtenreich da drunten zitterte auf vor dir.
Es ging entgegen dir, da du kamst an:
Die Schatten regt' es auf und alle Erdenhelden,
Der Völker Könige, alle standen
Von ihren Thronen auf,
Willkommten alle dich und sprachen:
„Auch du bist Scholle worden, gleich wie wir,
„Auch du uns gleich gemacht."

Nur ein Perser konnte seinem Könige also schmeicheln, daß er ihn als richterlichen Entscheider über die empfindlichste

Kränkung, die einem Aegyptier widerfahren konnte, darstellte: und der Verfolg unserer Erklärung wird zeigen, daß Caylus in den Abbildungen mehr Aegyptisches fand, als man zugeben darf, und daß selbst die reinägyptischen Vorstellungen nach persischem Stile dargestellt worden sind.

6. Was Herder in seinen persipolitanischen Briefen S. 139. f. über die Verschiedenheit der persischen Götterſymbolik von der ägyptischen anführt, gilt auch von unserer Walze. „Die Aegyptier, sagt er, setzten Thierhäupter auf Menschenkörper, die Perser nie: diese fügten der schwebenden Menschenfigur das sie bezeichnende Symbol bei, oder ließen den schützenden Geist über ihr schwebend erscheinen.“ Wenden wir diese Bemerkung auf unsere Walze an, so finden wir, daß es ein persischer, oder wenn man will, babylonischer Künstler war, welcher sie für einen ägyptischen Satrapen und vielleicht in Aegypten selbst verfertigte, und den eigenthümlichen Geist eines jeden abgebildeten Volkes auf persische Weise darstellte. Wir sehen nämlich die menschlichen Figuren in einem dreifachen National-Costume in dreifach verschiedener Haltung, von dreierlei Symbolen begleitet, wodurch nach persisch-babylonischer Darstellungsweise drei verschiedene Völker in Beziehung auf einander bezeichnet werden. Der Perserkönig sitzt in derjenigen Haltung auf dem Throne, wie man sonst den Ormuzd abgebildet findet, nur mit leidenschaftlicher Bewegung seines Hauptes in Beziehung auf das, was die redende Figur vorträgt. Diese schreitet lebhaft vor in einem kürzeren Gewande, wie es der starke Jäger oder Thierbekämpfer auf den Mauern zu Persepolis trägt, während die ägyptische Figur mit steifen Füßen wie eine Mumie da stehet: und diese Figur ist es nebst ihren Symbolen allein, worin der Künstler den ägyptischen Stil nachahmte.

7. Caylus hielt zwar auch die geflügelte Kugel oberhalb des persischen Königes für einen ägyptischen Käfer; aber Herder tadelte dieses in seiner Persepolis (im ersten Theile seiner sämmtlichen Werke zur Philosophie

und Geschichte S. 81. f.) mit Recht, weil Caylus selbst den dabeistehenden Stern für die von Persern verehrte Sonne erklärte, und eingestand, daß die Aegyptier, wenn sie gleich ebenfalls dieses Gestirn verehrten, dasselbe doch nie auf solche Weise und in solcher Gestalt auf ihren Abbildungen anordneten. Herder erklärte die geflügelte Kugel für den Feruer des Königes im bekannten Perser-Costume, leitete aber in seinen persepolitanischen Briefen S. 139. diese Vorstellung des Feruers aus Aegypten her: nur seyen die Scarabeenflügel auf persischen Monumenten zu einer andern Bedeutung idiotisirt. Indem er sich jedoch dabei auf spätere Abraxas und andere sehr zweideutige Antiken bei Caylus beruft; so muß ich mit seinen eigenen Worten bekennen, daß ich das angeblich Aegyptische darin nicht finde, sondern mit ihm glaube, daß sich dergleichen Aehnlichkeiten aus ganz andern Gründen, besonders aus der innern Analogie der Kunst auf jeder ihrer Stufen, wo sie diese auch besteige, erklären lassen. Ich erkenne in der geflügelten Kugel keine Scarabeenflügel, sondern Fittige mit Adlerschwingen, die auch in den hebräischen Schriften nach Herders eigener Bemerkung (Persepolis S. 65.) als Symbol der Schnelle und Stärke ein Bild der unsichtbaren Gegenwart und schnellen, mächtigen Wirkung des hiamelischen Wesens sind, das allenthalben die Macht des Königes der Gefieder übt.

8. Da wir in dem schönen geschnittenen Steine, welchen Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte, wie früher in den Curiositäten und Fundgruben des Orientes hat abbilden lassen, den Ormuzd durch Flügel bezeichnet sehen; warum sollte nicht auch unsere geflügelte Kugel auf denselben deuten? zumal da der beigefügte Stern eben sowohl als Symbol der geflügelten Kugel, des goldnen Falken breiter Schwingen, wie ein morgenländischer Dichter die aufgehende Sonne nennt, betrachtet werden kann, wie beides zusammen den thronenden König als einen Ormuzdverehrer darstellt. Ich finde diese Erklärung um so wahrscheinlicher, da auch der sogenannte Nilschlüssel oder das Tau hinter dem Könige die weibliche Gestalt im ägyptischen

Costume als eine Verehrerin des Osiris bezeichnet. Damit es aber nicht befremde, wenn ich ein Symbol durch ein anderes andeuten lasse, so bemerke ich, daß ich auf dieselbe Weise auf dem von Millin bekanntgemachten Denkmale mit babylonischer Keilschrift (Monumens antiques inédits Vol. II. Pl. VIII. et IX.) die auf dem untern Altare liegende horizontale Pyramide durch den vorgezeichneten Stern, dessen Fluß vom Himmel wieder durch einen vorstehenden nach unten gekehrten Pfeil bezeichnet worden, als das himmlische Element des Wassers angedeutet glaube, sowie auf dem folgenden Altare nach dem von mir in dem ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer des Herrn Dorow gegebenen Beweise, die mit der Spitze aufwärtsstrebende Pyramide das Feuer bedeutet. Eben die Nichtbeachtung dieser den Persern und Babyloniern eigenthümlichen Symbolik, woraus doch vieles bei uns noch Uebliche seinen Ursprung nahm, hat Manches auf ihren Denkmälern räthselhaft scheinen lassen, was gleichwohl, sobald man damit vertraut geworden ist, den Sinn der Abbildungen sehr leicht verräth.

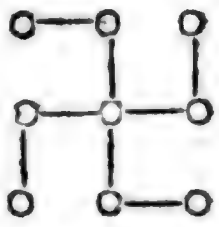
9. Die weibliche Figur hinter dem Könige stellt, wenn man die Abbildungen der berühmten Isistafel vergleicht, die Isis selbst, nicht ihre Priesterin vor: sie ist kenntlich genug an der in den Hörnern schwebenden Mondkugel; aber diese Kugel ist nicht unmittelbar auf ihrem Haupte, und kann daher als Nebensymbol des Nilschlüssels Aegypten bezeichnen, das hier im Gegensatze des persischen Herrschers als leidend und unterwürfig erscheint. Der Ibis, welchen die weibliche Figur in der Hand hält, ist nicht getödtet, wie Caylus glaubte, sondern höchstens nur gefesselt und festgehalten, daß er nicht in die Hände eines fremden Räubers gerathe: denn er ist schreiend mit geöffnetem Schnabel und mit sichtbar lebendiger Bewegung dargestellt. Wie der in Schutz genommene Ibis auf das räuberisch angegriffene Aegypten deutet, so bezeichnet der zwar untergeordnete und schweigende, aber doch freie Rabe, dessen Name in der semitischen Sprache zugleich lautverwandt mit der Benennung eines Fremden oder Barbaren, besonders auch des Arabers der Wüste ist,

Digitized by Google

vermuthlich einen Beduinen oder Araber; ob aber die über und unter dem Raben und hinter dem Manne stehenden Zeichen arabische Charaktere seyen, wage ich nicht zu behaupten. Ich weiß wenigstens keine befriedigende Erklärung darüber zu geben, und halte sie für bloße Striche und Schnörkel, welche die Redenden einerseits von dem Symbole und Throne des persischen Königes, andererseits von den symbolischen Hirschen scheiden sollen. Dagegen glaube ich in dem Entrelas zwischen den beiden Hirschen, welches dem Grafen Caylus schwer zu begreifen und noch schwerer zu erklären schien, etwas mehr als bloß scheidende Verzierung zu finden.

10. Die Hirsche selbst, von welchen der untere männlich, der obere weiblich und zur Bezeichnung seines flüchtigen Laufs geflügelt erscheint, und welche einerseits oben, andrerseits unten ein einfacher Schnitt in die Walze von dem Uebrigen als ein für sich bestehendes Symbol absondert, zeigen vermuthlich die Veranlassung und den Zweck der ganzen Zusammenstellung aller bisher erklärten Figuren an. In dieser Voraussetzung wende ich darauf das Sprüchwort an, welches in den Fundgruben des Orients (III. Bd. IV. Hft. S. 280.) unter den Proverbiis Meidani ex versione Pocockiana. N. 269. erläutert ist: *Capreolos super mulieres.* Diese Formel, womit man noch vor Mohammeds Zeiten die Frauen bei der Scheidung zu entlassen pflegte, soll gesprochen seyn, wenn man die Verschwägerung oder Freundschaft zwischen zweien Theilen aufkündigte und die bisherige Verbindung trennen wollte. Daß hier etwas Aehnliches gemeint sei, scheint mir sowohl aus der geschiedenen Stellung des männlichen und weiblichen Hirsches, als aus der Stellung der selbst zwischen dem redenden Manne und der schweigenden weiblichen Figur, die sich (denn man darf nicht vergessen, daß die Walzengestalt den Vortheil gewährt, das Ende der entwickelten Peripherie mit dem Anfange derselben von neuem in Verbindung zu bringen) gegenseitig den Rücken zukehren, und vorn durch den richtenden König von einander getrennt sind, so wie aus etlichen andern Umständen zur Genüge hervorzugehen.

11. Es ist nämlich gerade der weibliche Hirsch von dem Haupte des Mannes, und der männliche Hirsch von der Hand der weiblichen Figur durch den erwähnten Einschnitt gesondert; ferner ist der weibliche Hirsch fliehend, und der männliche verfolgend dargestellt, so daß die männliche Figur vielmehr klagend als angeklagt, die weibliche dagegen als Verklagte und Verstoßene erscheint, die der lebhaft sprechende König in Schutz nimmt, wodurch dieser als mächtiger Friedensvermittler zwischen dem Krieganfündenden Araber und dem bedrängten Aegyptenlande auftritt. Ist diese Erklärung richtig, und ich sehe nicht, was ihr entgegenstände, da alles dadurch in schicklicher Beziehung auf einander erscheint, und Hirsche, die sich nach der Brunstzeit sogleich wieder trennen, recht gut das Symbol der Scheidung seyn können; so bezeichnet die dreifache Verschlingung zweier geschlungenen Bänder, worin Herder das Heiligthum der Perser, den Gürtel Kosti, zu erkennen glaubte, vielmehr die vorherbestandene Verbindung, welche der Araber aufgelockert hat, und gänzlich aufzulösen sucht. Nur soviel gebe ich Herdern zu, daß die Verschlingung der Bänder von dem Bande Evanguin (in Zend Eviaonghene) hergenommen sei, wodurch der Parse nach Anquetils Abhandlung über der Parsen bürgerliche und gottesdienstliche Gebräuche den Barsom oder die geweihten Baumzweige, wie den Kosti, zusammenhält. Ob damit auch die Figur in Verbindung stehe, welche Abel Rémusat im dritten Hefte des dritten Bandes der Fundgruben des Orients S. 190. als Bezeichnung von 9 Sternen im Wassermann aus der mongolischen Uranographie anführt, wage ich nicht zu entscheiden. Rémusat will aber ein solches gewundenes Kreuz, als aus der Verbindung der 8 Dämonenhäupter, die sich in der Mitte durchkreuzt, und auf folgende Weise entsteht,



nicht nur in Georgii Alphabeto Tibetano p. 460., son-

dern auch häufig auf Stirn, Bruſt, und Kleidern Buddhistischer Götter gefunden haben; und wenn ich ihn recht verstehe, so soll er ein sehr alter sinesischer Charakter in dieser Gestalt van oder 10000 bedeuten.

12. Andere Arten von Verschlingungen finde ich auf zwei geschnittenen Steinen in Caylus Recueil Tom. VI. Pl. XIX. N. III. et IV., die ich hier als eine Zugabe aus der ägyptischen Symbolik noch erläutern will. Ich mache den Anfang mit N. IV. s. tab. II. n. 3. weil hier dieselbe dreifache Verschlingung durch einen Strich in der Mitte verbunden erscheint, wie sie die eben erklärte Walze in umgekehrter Richtung hat, woraus man vielleicht auf deren Bestimmung zum Siegelabdrucke schließen könnte, und unten und oben zweifach verbunden darstellt. Die Verschlingung steht hier in der Mitte einer Schlange, die sich in den Schwanz beißt, auf einem grauen Agate, auf dessen Revers von einer andern Hand der Name des Kneph oder KNOΥΦΕIC in zweien Zeilen mit griechischen Buchstaben angebracht ist. Da die Bedeutung des Kneph als Agathodämon, und die Schlange als Symbol der Ewigkeit bekannt genug ist; so kann das in sich selbst dreifach-verschlungene Wesen nicht räthselhaft seyn. Ich wußte wenigstens keine bessere Bezeichnung der Dreieinigkeit. Eine ganz andere Verschlingung zeigt das in seiner Länge durchbohrte Amulet aus rothgelbem Steine Tab. II. n. 4. in der Mitte der beiden Schlangen. Hier zeigt sich schon eher eine Aehnlichkeit mit der Verschlingung eines Kosti; daß aber die ganze Abbildung ägyptisch sei, beweisen nicht nur die beiden Schlangen, die bei den Aegyptiern gute, bei den Persern aber böse Geister bezeichneten, sondern auch die beiden Nilschlüssel oben und unten, obgleich die vier Dreiecke an den Enden den persischen Bezeichnungen der Elemente ähnlich sind. Der Sinn der vermeintlichen Hieroglyphen möchte seyn, daß die guten Geister sich verbinden sollen, durch gemeinsames Zusammenwirken aller Elemente zu einer gesegneten Nilüberschwemmung dem Lande Fruchtbarkeit zu geben.

13. Wieder eine andere Verschlingung zeigt sich auf

einer kleinen ägyptischen, hier auf Tab. II. n. 5. aus Caylus Recueil Tom. II. Pl. IX. N. II. nach ihrer natürlichen Größe dargestellten Walze von Probierstein, welche ich wegen der ähnlichen Darstellungsweise mit der oben erklärten nicht übergehen darf. Wenn bei der oben erklärten Walze in der Abbildung des Scheidebriefs, falls ich es so nennen darf, die dreifache Verschlingung nach zweien Seiten hin entfaltet war, so ist sie hier dagegen eng vereinigt, und zu beiden Seiten in einander verschlungen; aber sie stehet hier, obgleich in entgegengesetztem Sinne, doch in gleicher Weise zwischen zwei fliegenden Sperbern, worin Caylus wieder irrig Käfer sah, wie oben zwischen zwei laufenden Hirschen, um die theilnehmende Verbindung der Götter in Bezug auf die übrige Darstellung zu bezeichnen. In dieser Darstellung schließen nämlich zwei geflügelte Genien als Gesandte der Götter in ihrer Mitte (denn es war nur Folge einer falsch entwickelten Peripherie, daß Caylus den einen Genius vom andern trennte) einen engumgürteten Wanderer ein, um ihn auf seiner Reise durch das Leben sicher zu geleiten. Mag gleich diese Vorstellung biblisch scheinen, (vergl. Hebr. I. 14.) so zeigen doch ähnliche Figuren auf der Isistafel, daß das Amulet Aegypten angehört: und wenn ich Aegyptiern, Hebräern und Persern gleiche Vorstellungen leihe, so sind es solche, welche mehrern Völkern theils an und für sich, theils durch gegenseitige Mittheilung gemein seyn konnten. Es wird mir daher wohl erlaubt seyn, den 91. Psalm, besonders den 4. und 11. Vers als die beste Deutung der ganzen Walze, so wie Virg. Ecl. VIII, 72-73. cf. Cir. 369. sqq. wo wir zugleich erfahren, daß die dreifache Verschlingung aus wollenen Fäden von dreierlei Farben bestand, als die beste Erläuterung über die Zauberknoten anzuführen. Man lese, was Voß darüber in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung zusammengetragen hat, und vergleiche damit, was von Strahlenberg in seinem Nord- und Oestlichen Theile von Europa und Asia S. 83. ff. über die Heiligkeit der Zahl Drei erinnert.

Beilage.

Ueber die vorgeblichen Schlangen am Merkuriusstabe.

Herrn Prof. Grotefend's Bemerkungen am Schlusse des vorstehenden Aufsatzes über die Bedeutsamkeit gewisser sonst nur als leere Schnörkel angesehenen Verschlingungen und Durchkreuzungen auf ägyptischen geschnittenen Steinen erinnert mich an die Erklärung, welche ich schon vor mehrern Jahren über die symbolische Bedeutung der sich zwiefach durchschlingenden Schlange am Κηρύκειον (woraus durch verdorbene Aussprache das lateinische caduceum stammt), dem Wunder- und Heroldstab des Hermes gegeben und darin zu zeigen versucht habe *), daß damit ursprünglich nichts anders als der kunstreich geschürzte Knoten von Bändern und Schnuren gemeint sei, womit die ältesten Kaufleute des Mittelmeers, den Phöniziern ihre Kisten und Waaren zu verwahren und zu sichern pflegten.

Es mag nicht unstatthaft seyn, diese Muthmaßung hier noch einmal der prüfenden Beurtheilung kundiger Alterthumsforscher vorzulegen, da auch Creuzer in seiner Symbolik (der ersten Ausgabe, die zweite war beim Niederschreiben dieser Beilage noch nicht zur Hand) und Hirt in seinem mythologischen Bilderbuche darauf keine Rücksicht genommen haben. **)

---

*) Vasengemälde Th. II. S. 97. ff. In Gruber's mythologischem Wörterbuche Th. II. S. 347. f. ist dieß excerpirt worden.

**) Fast stets sind die zwei Drachen am Merkuriusstabe allegorisirt worden. So zuletzt noch von R. Paine Knight in seinem Enquiry into the symbolical language of ancient art and mythology

Aus jedem Handbuche ist die gewöhnliche Erzählung von diesem Haupt-Attribute Merkurs, vom Schlangenstabe, zur Gnüge bekannt. Wer kennt nicht die Wundersage von den prophetischen Heilandsdrachen, die sich endlich alle in der Aeskulapius-Schlange vereinigt haben. Da gab es nun auch eine noch in der Tiresiasfabel uns erhaltene Sage, daß zwei sich beißende (begattende) Schlangen durch einen Stab getheilt oder getödtet wurden. *) Diese Schlangen sind es eigentlich, die sich am Merkuriusstab oben feindlich sich entgegenzischend, unten freundlich sich vereinigend und umschlingend, die Ausgleichung alles Zwistes, das Geschäft des Friedensherolds, versinnbildeten und so schon von den Alten als eine unerläßliche Ausstattung und Bezeichnung des Friedens- und Heroldsstabes beim Hermes und der ganzen von ihm durch Kerux abstammenden Sippschaft der Herolde angesehen wurden. **)

---

p. 125. Der Stab ist als Skeptron Zeichen der Herrschaft, die Schlangen sind die Embleme von Leben und Erhaltung. Also bedeutet der Schlangenstab seine Herrschaft über Heil und Rettung, power over life and preservation.

*) S. Ovid Metam. III, 322. mit Burmann's Anmerkung. Heyne zu Apollodor p. 249. Ohnstreitig wollte dieß auch Albricus erzählen. Allein seine Erzählung ist nur zur Hälfte stehn geblieben. Der belesene Munker p. 907. ed. Stav. bemerkt bloß die Lücke. Das Ganze gehört in das unerschöpfliche Kapitel von Schlangen-Jongleriеen und Beschwörungen, in die noch mancher Aufklärung bedürftige δρακοντομάντεια der alten Welt.

**) Der Hauptpunct ist, daß die Schlangen περιπεπλεγμένοι καὶ ἀντιπρόσωποι ἀλλήλοις κείμενοι seyn müssen, wie sie Pausanias an der Statue des Hermes zu Elis genau schildert V. 27. Daraus kömmt dann die Ausdeutung vom Friedenstiftenden Heroldsgeschäft beim Diodor V. 75. wo das κηρύκειον das σύσσημον von den ἐπικηρυκείαις καὶ διαλλαγαῖς καὶ σπονδαῖς genannt wird. Dabei hat Wesseling aus Philo und Jamblichus die Deutung der

Allein dieſe ganze Schlangen-Ausſtattung iſt ſpätere Zuthat. Das Zeitalter der joniſchen Sängerſchule und der Homeriden weiß ſicherlich nichts davon. Der goldene Zauber-Stab, den in dem Homeriſchen Doppelepos Hermes, der vermittelnde Botſchafter (διάκτορος) ſchwingt, iſt immer nur der einfache, aber allwaltende, alles geſtaltende Wunderſtab. An Flügel und Schlange iſt noch nicht zu denken. Wie bekannt, iſt die älteſte Hauptſtelle von dieſem Stabe in dem ſo vieles Befremdende einmiſchenden Homeriſchen Hymnus auf den Hermes (V. 529 - 32.). Da ertheilt Apollo dem mit ihm ausgeſöhnten Merkur den an Gütern und metalliſchen Schätzen reichen Stab, den goldenen, den harmloſen, den dreiblättrigen, den alle Weiſen der Worte und Werke vollendenden. *) Hier iſt doch ſchon dieſem Stabe eine Zuthat geworden, die auf etwas Schmückendes oder Myſti-

---

einander anblickenden Drachen noch mehr beſtätigt. Die Scholien zum Thucydides erklären die einander entgegengeſetzten Schlangen gar durch zwei Heere, die in Schlachtordnung gegen einander ſtehn, στρατόπεδα ἀντιτασσόμενα. Am vollſtändigſten ſpricht Plinius die gangbare Idee aus H. N. XXIX, 3. s. 12. Complexus anguium et efferatorum concordia causa videtur esse, quare exterae gentes (ſo rächt ſich der ſtolze Römer wegen der Barbaren, womit die Griechen oft die große Herrſchernation ſtempelten) in pacis argumentis circumdata effigie anguium effecerint. Auch Voß ſtimmt mit dieſer allegoriſchen Erklärung überein in den mytholog. Briefen. Th. II. S. 51.

*) Die Stelle iſt im 531. Vers ohnſtreitig verdorben. Ilgen's Erklärung iſt, wie ſchon Matthiä bemerkt, mit dem Genius der Sprache unvereinbar. Darum ſcheint mir Herrmann's ſinnreiche Verbeſſerung fürs erſte, bis gnügenderes gefunden iſt, der einzige Ausweg zu ſeyn:

δώσω ῥάβδον τριπέτηλον — ἣ σε φυλάξει
πάντας ἐπικραίνουσ' οἴμους ἐπέων τε καὶ ἔργων.

Homeri Hymni et Epigrammata edit. *Herm.* p. 82.

ſches Bezug hat. Voß erklärt das dreiblättrige für einen Stab mit dreierlei Laub umwunden. *) Ilgen denkt in ſeinem Commentar **) an den in drei Weltregionen ſich bewegenden Gott, im Himmel, auf der Erde und in der Unterwelt, und giebt ihm alſo eine geheimnißvolle, myſtiſche Ausdeutung. Es mag ſchwer ſeyn, dieß alte Räthſel ganz befriedigend zu löſen. — Wie nun, wenn wirklicher Stein-Klee, jenes Homeriſche Futterkraut, (lotus medicago *trifolium*) als das bekannteſte Dreiblatt, darunter verſtanden und dadurch der älteſte Reichthum unter allen, der an fetten und luſtig gedeihenden Viehheerden (der wahre ὄλβος) angedeutet wurde. ***) Auf jedem Fall kömmt hier ſchon die heilige Dreiheit zum Vorſchein. Das iſt allerdings myſtiſch. †) Aber der Stab mußte auch

*) Mythолog. Briefe Th. I. S. 101.

**) Im Commentar zu dieſem Hymnus S. 471 ff.

***) Das alte τρίφυλλον heißt auch τριπέτηλον. Nun leidet es keinen Zweifel, daß die Homeriſche Lotos ein trifolium pratense geweſen ſei, obgleich dabei hundert Verwechslungen ſtatt finden. Man ſehe nur die von Niclas zu den Geoponicis p. 76. und 86. angeführten Stellen und Commentatoren. Später mag freilich τριπέτηλον noch manches andere officielle Kraut bedeutet haben, z. B. in Nicanders Thericis 522. mit den Scholien, 907. u. ſ. w. In Falconer's tabula plantarum p. 176. in den Miscellaneous Tracts relating to natural history wird das τρίφυλλον des Dioſcorides durch die Psoralea bituminosa erklärt, und damit ſtimmt auch K. Sprengel überein. Nun iſt bekannt, daß die Kleefütterung ſchon bei den Alten für die gedeihlichſte gehalten wurde. Omne emaciatum armentum ex ea pinguescit, ſagt Columella II, 11, 2. von der herba medica. Daher freſſen ſich auch die Hirſche der Diana daran ſatt in Callimachus H. in Dian. 165. wo Spanheim die Sache erläutert. Dabei kann wohl mancher Aberglaube ſtatt gefunden haben. Wer weiß nicht, was noch in neuer Zeit über den Wunderklee gefabelt worden iſt?

†) Und es gab wirklich allerlei Deutungen von einem Ἑρμῆς

mit grünen Sproß oder Gewächs umwunden seyn. Das ist die erste Fortbildung des einfachen Zauberstabes.

Dieß würde nun sehr gut in Einklang mit der Vorstellung zu bringen seyn, nach welcher ich in diesem Merkuriusstabe von jeher nichts als den grünenden Friedens- und Bundeszweig sehen konnte, wodurch in einer noch rohen Kämpferzeit jeder an eine fremde Küste landende oder ein fremdes Gebiet betretende Ankömmling, der eben dadurch auch schon als Feind erschien, um Schonung flehete und friedliche Gesinnungen ankündigte. Es ist bekannt, daß man bald anfing, diesen Friedenszweig mit wollenen Bändern, die man daran herabflattern ließ, zu behängen. Hatte man diese Bänder auf eine eigene bedeutsame Weise doppelt verschlungen, so würde man diese zwiefache Schleife, diese Doppelschlinge oder Knoten durch ein leicht erklärbares, auch wohl anderwärts vorkommendes *) Mißverständniß für Schlangenwindungen haben halten und so in der Folge in eine eigene Schlangenfabel umdeuten können. Es dürfte nicht unnütz seyn, diese Vermuthung noch etwas weiter auszuführen.

Man darf es nach den neuesten Forschungen und Ansichten als ausgemacht annehmen, daß die Gottheit, welche von den Griechen Hermes, von den Römern Merkur genannt

---

τριπέφαλος. S. Etym. M. s. v. τριπέφαλος p. 694. ed. Lips. Harpokration s. v. τριπέφαλος p. 173. edit. Gron. Die Sache ging freilich nur von dreiköpfigen Wegsäulen bei drei zusammenlaufenden Wegen aus, (S. Everard Otto de diis Vialibus I, 9. p. 170.) wurde aber denn doch allegorisirt. Vergl. G. Cuper Monument. Ant. p. 206.

*) Man denke z. B. an die Priester der Faliscer und Tarquinienser, die den Römern im Furien-Kostum mit Fackeln und Schlangen, die nichts anders sind, als sich zusammenkreiselnde Bänder, velamenta, entgegenkommen beim Livius VII, 17. mit meiner Auslegung: Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der Griechen S. 55.

wurde, urſprünglich ganz den Handelsverkehr der Phönizier mit den früher Eingewanderten, oder auch Urbewohnern Griechenlands (beide heißen in verſchiedenen Beziehungen Pelasger) zugehöre. *) Die Einführung dieſes Gottes iſt in die Zeit zu ſetzen, wo die Phönizier faſt auf allen wohlgelegenen Plätzen des inſel- und küſtenreichen Griechenlands ihre Bergwerke und Handelsfactoreien hatten. In Hermes perſonifizirt ſich der Phöniziſche Kaufmann ſelbſt, Sonnen- und Monddienſt (Kronos und Urania) zugleich einführend, und das große Naturſymbol, den Phallus, an eine Spitzſäule heftend, woher alle Hermen entſtanden, und woher endlich der Ithyphallus (der wahre alte Hermes) wieder mit dem Bacchus und Priapus zuſammenfließt. Ueberall, wo ſich die liſtigen, ſchnell (durch Aufſtellung eines Dreizacks) Beſitz ergreifenden ſidoniſch-libyſchen Fremdlinge dem rohen pelasgiſchen Küſtenbewohner zum erſtenmale näherten, bedurften ſie ein unverkennbares Zeichen, daß ſie nicht als plündernde Seeräuber, ſondern als friedliche Tauſchhändler kämen. Man bediente ſich dazu des natürlichſten, noch jetzt bei den Südſee-Inſulanern häufig angetroffenen Kennzeichens, eines grünen Zweiges, der ſich als Oelzweig oder Lorbeerzweig in aller ſpätern helleniſchen Cultur als Zeichen demüthiger Annäherung und Bitte fortpflanzte. Das iſt der Bittzweig des griechiſchen Alterthums (ἱκετηρία), und weil unter allen Bäumen der Oelbaum der wohlthätigſte und willkommenſte war, und in der Wiege und Geburtsſtadt aller wahren helleniſchen Humanität, in Athen, ſeine dreifache Weihe feierte, der Heil und Sühne verkündende Oelzweig

---

*) Dabei kann allerdings ſpäter auch wohl etwas ägyptiſches mit ins Spiel gekommen ſeyn. Wenigſtens hat die Vermuthung, die Hug in ſeinen ſcharfſinnigen Untersuchungen über den Mythos der Griechen S. 276. vorbringt, daß die Beflügelung des Hermes an ſeinem Petaſus von den zu beiden Ohren aufgeſteckten Federn der ägyptiſchen Schriftprieſter (ἱερογραμματεῖς), woher ſie auch Pterophoren hießen, entnommen ſei, viel gefälliges.

(θάλλος). Wollene Bänder, ſchneeweiß oder auch mit purpurner Einfaſſung, bei fortſchreitender Verfeinerung in mancherlei Aufbauſchungen und Unterbindungen vermannichfaltigt, ſchmückten die Hörner und Bruſt der Opferthiere, die Vorhallen und Thore der Tempel, und hatten eine vielfache religiöſe Beziehung. *) Man heftete alſo auch dergleichen Bänder, Abzeichen eines durch Opfer zu beſtätigenden Bundes oder, wo es flehende Bitte galt, des von den Flehenden zu umwindenden Hausaltars und Veſtaheerdes, an die Bittzweige. So wurde der Zweig mit den Wollbändern (εἰρεσιώνη, velamentum) fertig. Man fand es aber auch wohl bequemer und anſtändiger, einen weißge-

*) In einer erſt noch zu ſchreibenden Technologie des Alterthums wird die Frage, ob es auch Bandfabrikanten gegeben habe, gar ſehr bejahet werden müſſen. Es gab auch eigene Bandhändlerinnen (man denke an die ταινιόπωλις im Fragment des Eupolis beim Athenäus VII, 128. p. 198. Schweigh.) Wie vielerlei Bänder und Binden brauchte der Opfer- und Prieſterſchmuck (στέμματα, infulae)? Dieß wird auch für die verzierende Baukunſt, die ſie in Schnitzwerk und Sculptur nachahmt, wichtig? Nun tritt es in das weite Reich der Kränze ein. Da kommen die coronae lemniscatae. S. Sabina I, 229. f. Wenn die Sieger in den Spielen gekränzt wurden, ging das Umſchlingen eines Bandes vorher, welches nun in zierlichen Schleifen auf die Schulter herabfiel; der hieß ταινιῶσαι τὸν νικήσαντα. Aber es wurden auch vielfarbige Bänder in die Kränze eingeflochten, die eigentlichen lemnisci. Freilich ſeidene- und Spitzen-Bänder gab es noch nicht! Dafür aber hatte Alexandrien den Ruhm, aus Papyrus-Baſt die niedlichſten und zarteſten Bänder zu fabriziren. S. Paſchalius de coronis p. 684. ff. und Caylus Memoires de l'Acad. des Inscriptt. XXVI, 278. Hier iſt von der noch ſchmuckloſen Art von Bändern die Rede, die bloß von der Wolle die Benennung hatten, vielleicht urſprünglich auch nur aus feinen wollenen Fäden, die zuſammengebunden wurden, beſtanden. Denn Εἰρεσιώνη kommt gewiß von ἔριον, Wolle her, obgleich Riemer in ſeinem Wörterbuche I, 522. Neue Ausg. dieß nur einen Calembour zu nennen beliebt.

schälten oder auch wohl vergoldeten Stab gleich bei sich zu führen und ihn da, wo man seiner bedurfte, mit Laubwerk und Bändern bedeutsam zu umwickeln. Dieß ist nun der eigentliche, ursprüngliche Hermes- und Heroldstab (κηρύκειον), wie er in den frühesten schriftlichen und bildlichen Denkmälern allein vorkömmt. Nach und nach tritt aber auch hier manche kleine Aenderung ein. Der grüne Zweig bleibt nur noch als Merkmal sühnender Bitte *) in Gewohnheit. Um Stäbe gewunden wird er zum bacchischen Thyrsus. Aber die Bänder bleiben. Nur flattern sie nicht regellos herum. Man knüpft sie in zwei Schlingen oder Schleifen. Und in diese Schleifen trägt man nun die Vorstellung von zwei Schlangenknoten, deren Köpfe sich oben einander entgegenstehn. Schlangengaukelei und mystische Auslegungskunst haben dabei freien Spielraum gewonnen.

Schmeichle ich mir nicht zu viel, so möchten mir bis hieher wohl die meisten Alterthumsfreunde willig gefolgt seyn. **) Aber ich hätte Lust weiter zu gehn, und in dieser Verschlingung und Verknotung der Bänder oder der an ihre Stelle getretenen Schlingen noch eine besondere

---

*) Darum nennt sie der Römer auch schlechtweg Supplicia. S. Corte zu Sallust's Jugurtha c. 46. p. 625.

**) „Uns schien die Sache immer sehr einfach. Mit weißen Stäben erschien der Friedliche, zum Unterschied des Feindlichgesinnten, der den Speer trug. An den Stäben flatterten Bänder, aus welchen die Kunst mit der Zeit Schlangen machte und der Witz sie als Symbol der Klugheit und des Verkehrs ansah, so gut, als wie aus Bändchen an den Armbändern der sogenannten Cleopatra Schlangen geworden sind.“ Heyne in den Götting. gelehrt. Anzeigen 1798. S. 1550. f. Das letzte Gleichniß paßt nicht ganz. Die Schlangen in den bekannten Ariadnestatuen sind aus schlangenförmig gewundenen, goldenen Armbändern (spintheres, ὄφεις ἐπιπάρτιοι. S. archäologisches Museum von Böttiger und Meyer S. 46.) entstanden.

Symbolik zu finden, welche eben mit den eigenthümlichen Schnörkeln auf ägyptischen Jaspis-Intaglios, worauf uns der vorstehende Aufsatz des Herrn Prof. Grotefend aufmerksam machte, wohl gar in Eins zusammenfallen könnten.

Ich halte diese Verschlingung für ein Bild des wahren Hercules-Knotens, der, wie Hercules-Malcart selbst von den Phöniziern abstammend, in der ganzen alten Welt eine so mannichfaltige verschließende, ja auch bezaubernde Anwendung gelitten und also wohl Wichtigkeit genug gehabt hat, um auch auf dem ächt-phönizischen Herolds- und Kaufmannssymbol, dem Mercuriusstab, seine Stelle angewiesen zu erhalten.

Schlüssel und Schlösser in unserm Sinn waren in der Homerischen Welt und wohl noch viel später ganz unbekannte Dinge. *) Ein künstlich geschlungner Knoten ist noch in der Odyssee das einzige Mittel eine Kiste oder einen Sack zu verwahren. **) Später erst versiegelte man, was man verschließen wollte. Dazu die Siegelsteine, die man

*) Ich verweise auf einen Aufsatz im N. Teutschen Merkur von 1798. über die Schlösser der Alten, der aber seine Vollendung erwartet und in der nächstens zu veranstaltenden Sammlung meiner in Zeitschriften verstreueten antiquarischen Aufsätze seine Stelle finden soll.

**) S. Odyssee III, 25. VIII, 447. Beim Schlauch, worin Aeolus die Winde mit einer silbernen Schnur verwahrt, muß man an nichts Ballonartiges denken, sondern sich nur erinnern, daß alles damals, was man bewahren wollte, Mehl, trockne und flüssige Lebensmittel, Metall u. s. w. in ledernen Säcken fortgeschafft wurden. S. Eustath zur Odyss. B. p. 1450, ed. Rom. und die Citate zum Thomas Magister S. 754. ed. Oud. Aber nicht bloß Schläuche, sondern auch Kisten wurden durch einen Knoten zusammen gebunden. So Orestes τοὺς λάρναπας καταδήσας bei Herodot III, 123. Auch bemerkt es Plinius ausdrücklich vasa colligata *nodi*, non annuli, *nota*. XXXIII, 1. S. 5. Man lehrt diesen Knoten, als eine Art geheime Tradition, wie Circe dem Ulysses. vergl. Apoll. Rhod. III, 809.

und wo es an Beispielen, Vorbildern mangelte, da schuf die Phantasie neue, die sich in Wirklichkeit nicht fanden. Wie sollte es anders sein, als daß die Kunst, die sich in Wirklichkeit nicht finden ließ, sich in Gedanken und in Phantasien ausbildete? Und so ist es auch geschehen. Die Kunst, die sich in Wirklichkeit nicht fand, die sich in Gedanken und in Phantasien ausbildete, das ist die Kunst, die wir die Kunst der griechischen Sprache nennen. Sie war auf eine Vollkommenheit gebracht, die sich in Wirklichkeit nicht fand, und die sich nur in Gedanken und in Phantasien ausbilden konnte. Diese Kunst war die Kunst der griechischen Sprache. Diese Kunst war das, was man Grammatik nannte. Und diese Kunst war es, die sich in Gedanken und in Phantasien ausbildete. Und diese Kunst

nigfaltigem Gebrauch dieſer Figur mit Witz und Aberwitz jene alten ehrwürdigen Väter des erſten Welthandels noch weit hinter ſich ließen.

Eines ſteht wenigſtens unläugbar vor Augen. Wo wir auch nur auf alten Denkmalen der griechiſchen Kunſt entweder den alten Hermes mit dem keilförmig zulaufenden Bart (ὁ σφηνοπώγων), welches immer der wahre phönizische Handelsherr iſt, oder auch den ächt helleniſchen in Arcadien gebornen, in Athen in der ſchönen Ephebusgeſtalt ausgebildeten jungen Hermes mit dem Caduceus erblicken, überall iſt an wirkliche Schlangen in der dem oberſten Theil des Stabes zugetheilten Verzierung gar nicht zu denken. Ich habe, um dieß wenigſtens durch einige Beiſpiele in Bildwerken zu verdeutlichen, auf der zweiten Kupfertafel verſchiedene Abbildungen der Art zuſammengeſtellt. Eine der älteſten Münzen der etruriſchen Stadt Poplonia oder Populonia, die zur Zeit, wo die Tyrrhener eine glänzende Meeresherrſchaft übten, eine reiche Handelsſtadt war, Eiſengußfabriken von dem auf Elba gewonnenen Eiſen und Thunfiſchereien hatte, und daher auch den Gewerbefördernden Merkur auf ihre Münzen prägen ließ, giebt uns in zwei einander entgegengekehrten Caduceen den Normal-Typus der ältern Geſtaltung. *) Die darauf folgenden Abbildungen **) ſind ſämmtlich von Merkuriusbildern auf noch nicht edirten Lambergiſchen Vaſen abgezeichnet worden, deren genaue Durchzeichnungen ich durch die Güte des vormaligen Be-

---

*) Aus Comba Museum Hunterianum tab. 43. n. 2. Eine ähnliche Münze dieſer Stadt mit einem einzigen Caduceus, den unſrigen völlig ähnlich, theilt Eckhel mit in einer gelehrten Abhandlung über die durch ihn zuerſt in Menge bekannt gemachten Münzen dieſer faſt nur durch Münzen uns noch achtungswerthen Stadt in den numis anecdotis tab. II. n. 1. vergl. deſſelben Doctr. N. Vet. T. I. p. 93. Auf unſrer Tafel II. n. 7.

**) Tafel II. no. 9. 10. 11. 12.

ſitzers derſelben mit Dank aufbewahre. Merkwürdig iſt insbeſondere das Bild No. 10., wo von dem figurirten Stabe noch beſonders einige Tänien oder Bänder mit Glocken herabhängen. Beſonders häufig iſt die Vorſtellung, welche aus einer von Millin mitgetheilten Vaſe *) entlehnt iſt und offenbar den Uebergang zu der eigentlichen Schlangenbildung macht. Endlich ſchien es zweckmäßig, einen Caduceus der allgemein angenommenen Form, mit den wirklichen Schlangen, darzuſtellen. **) Bekanntlich haben ſich aus ſehr begreiflichen Urſachen dieſe Stäbe ſehr ſelten erhalten, und was wir ſelbſt an den berühmteſten Statuen als ſolche ſehen, gehört ſpätern Ergänzungen an. In der im Pio-Clementiniſchen Muſeum befindlichen Statue des Hermes Agoräos, die freilich nur von ſpäterer Arbeit iſt, hat ſich dieſer Stab wirklich noch erhalten. Wie viel kleinere Abweichungen und Modificationen dieſes abgebildeten Caduceus würden ſich allein aus Münzen aufführen laſſen, wobei auch die nicht zu überſehen wäre, auf welche der Schaft des Stabes zur wirklichen Hasta oder Scepteur im alten Sinne des Wortes geſtaltet erſcheint. Das Durchblättern des erſten, beſten alten Münzbuches giebt die Belege dazu. Doch geben die Vaſenbilder hier noch weit mehrere Ausbeute. Wie intereſſant iſt z. B. auf einer von meinem hochgeachteten Freunde, dem britiſchen gelehrten Sammler,

---

*) Peintures des vases antiques. T. II. pl. XXXII. Auf unſrer Tafel II. n. 8.

**) Auf unſrer Tafel n. 6. Zuerſt abgebildet in Visconti's Museo Pio-Clementino T. I. tav. VI. Dabei ſagt Visconti: Il caduceo — vente assai distinta questa statua di Mercurio, giaché è la sola nella quale siasi conservata questa singolare insegna del messaggiero de' Numi. Es verſteht ſich, daß ſich das bloß von Marmorbildern ſagen läßt. In Bronze ſind viele erhalten. Aber welcher Zeit gehören dieſe an?

John Millingen, zuerst bekannt gemachten Vase *) wo Hercules unter dem Schutze der ihm beistehenden Pallas mit dem dreiköpfigen Riesen Geryon kämpft, die Figur eines Mercurius, der in der Linken einen Friedens- und Heroldsstab bloß mit einer gabelförmigen Verzierung oben hält, in der Rechten aber den Frieden verkündenden Oelzweig darreicht?

Böttiger.

---

*) Peintures antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections (Rom 1815.) pl. XXVII. Nachgebildet in Creuzer's Symbolik in den dazu gehörigen Steindrucktafeln, Tafel XL.

Des erſten Abſchnitts zweite Abtheilung.

Bemerkungen zu griechiſchen Denkmälern.

---

1) Ueber die Tripoden. Erſte Abtheilung. Von D. Karl Ottfried Müller, Prof. an der Univerſität Göttingen.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel III.)

2) Ueber die Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildſäulen. Von Friedrich Thierſch, Hofrath und Mitglied der K. Akad. der Wiſſenſch. in München.

3) Medea und die Peliaden. Von Hofrath Hirt in Berlin.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel IV.)

4) Amor und Ganymedes. Vom Profeſſor Konrad Levezow, Aufſeher des K. Muſeums in Berlin.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel V.)

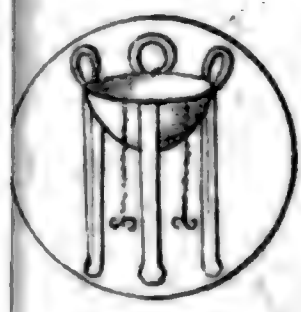
5) Ueber die alten Münzen von Zankle. Vom Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.

Digitized by Google

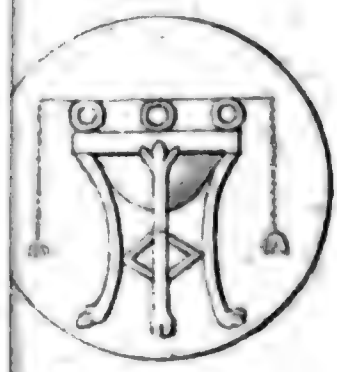
Digitized by Google

I

K



L



M

I.

Ueber die Tripoden.

Erste Abhandlung.

(Hierzu die Kupfertafel III.)

Es ist anerkannt, daß es in der griechischen Kunstgeschichte einen Zeitpunkt giebt, in welchem das Handwerk, vorher im Dienste eines vererbten und treubewahrten Glaubens, sich in schnellen und kräftigen Regungen zur freien Kunst umgestaltet: derselbe Zeitpunkt, in dem zugleich die alte festgegründete Aristokratie fast überall zu wanken beginnt, und hie und da mehr oder minder vorbereitet freie Verfassungen sich entwickeln; derselbe, in dem nach allen Richtungen das mächtiger gewordene Leben alte Formen zerstört und von sich wirft. In dieser Epoche der Kunstgeschichte erscheinen zwei Classen von Werken, vor allen geeignet den ersten Anstoß zu geben, die Hermen und die Tripoden. Beide waren im Alterthum so zahlreich, daß die zwei ansehnlichsten Straßen des winklichen und enggebauten Athens von ihnen den Namen erhielten: wie der Bildhauer lange ein Hermoglyph hieß, so kannte der Erzarbeiter kein edleres Werk als einen Dreifuß, der durch alte Satzung den Götterbildern nah verwandt, doch zugleich der gebundenen Kunst, ehe Athletenstatuen üblich wurden, den möglich freiesten Spielraum gestattete. Warum konnten weder Hermen noch Tripoden den Blicken derer entgehen, welche die Wichtigkeit dieser Zeitepoche anerkennen; und wenn meine Bemühung die letztern

in einiges Licht zu ſetzen vermocht hat: ſo ſoll daſſelbe auch den erſtern nicht fehlen dürfen. [1])

Der Tripus iſt ein heiliges Geräth, welches der Delphiſche Apoll von ſeinem Bruder und Nachbar, dem Dionyſos am Parnaß, entlehnt hat. In den Gebirgsſchluchten und Engpäſſen des Parnaß und Kirrhis gränzten die Völker, welche man als Pfleger beider Dienſte in mythiſcher Zeit anſehen darf, die Kreten von Kirrha und die Thraker von Daulis, ſo unmittelbar, daß ein wechſelſeitiger Austauſch heiliger Symbole und Sagen dadurch nothwendig veranlaßt werden mußte, der in den Mythen von Orpheus deutlich genug hervortritt. Der Dreifuß hat alſo ſeine eigentliche Bedeutung in bakchiſchen Religionsideen, wo er die zerriſſenen Glieder des Gottes ſelbſt aufnimmt: urſprünglich iſt er der dreifüßige Siedekeſſel (τρίπους ἐμπυριβήτης), der in der alten Haushaltung den Tag über auf dem Feuer- und Opferheerde ſtand. Wer zweifelt, daß dieſe heilige Sage, ſo fremdartig ſie dem Volksglauben war, ſich doch zeitig in das Delphiſche Adyton eingedrängt habe, wo unfern der goldnen Statue des Apollon eine ſtufenartige Erhöhung von Kundigen als das Grab des Dionyſos anerkannt wurde, [2]) und eine durch ſpätere Pythagoräer entſtellte Sage den Dreifuß ſelbſt für das Grabmal Apollons ausgab.

Allein dem Delphiſchen Tempelgebrauche genügte keineswegs ein Keſſel, in ein Geſtell mit drei Füßen gehängt und höchſtens auf einen ähnlichen Unterſatz geſtellt: ſondern um das ſymboliſche Geräth zum tönenden Seſſel der Pythia zu machen, mußte Mancherlei hinzukommen. Nun trugen drei

---

1) Das zunächſt Folgende gründet ſich auf Beweisſtellen und Ausführungen in der Dissertatio de tripode Delphico. Professionem philosophiae in Academia Georgia-Augusta extr. in se suscepturus scripsit Car. Odofr. Müller. Gottingae Jan. 1820.

2) Eine genügende Auktorität iſt der Attiſche Mantis und Exeget Philochoros bei Euſeb. Chronicon p. 122. Scab. p. 21. bei Siebelis. Daß es wirklich ein Adyton war, geht aus Pauſanias 10, 24, 4. hervor. Vergl. noch Kyrillos gegen Julian S. 342. Spanh.

Ringe oder Handhaben, oberhalb der Füße befestigt, eine Discusähnliche vollkommen platte Erzscheibe, auf welcher die Priesterin mit Anstand und Bequemlichkeit sitzen konnte: da sie sich hingegen auf dem hemisphärischen Deckel des Kessels, wohin sie neuerdings gesetzt worden ist, mit aller Schenkelkraft nur höchst peinlich und ängstlich hätte erhalten können. Diese Metallscheibe (ὁ τοῦ τρίποδος κύκλος, lanx rotunda et metallica) heißt Holmos, und der Dreifuß erhält davon den Namen der mensa Delphica.

Dazu kam ein Schellgefäß, von Nonnos ἄξων, von den Römern cortina genannt, von dünnem Erzblech gebildet und schön verziert, wie wir es auf dem Dresdner Kandelaberfuße zwischen dem Räuber Herakles und den mit ihm kämpfenden Apollon liegen sehen. Seiner halb Eiähnlichen Gestalt zu Folge kann dieß Gefäß unmöglich als Deckel auf dem phialenförmigen Kessel gelegen haben; vielmehr scheint es umgestülpt und mit der Wölbung nach unten hineingesetzt worden zu seyn. Da es indessen nur bestimmt war, den aus der tiefen Kluft aufsteigenden und durch eine Oeffnung in den Kessel eindringenden Erdhauch aufzufassen und von ihm bewegt und erschüttert zu tönen, bei allen Abbildungen des Dreifußes aber fast nie in seiner rechten Lage erscheint: so ist es schwer, über diese zu sichern Ergebnissen zu gelangen. — So also setzen wir das Geräth zusammen, welches der Pythia zugleich einen festen, stetigen Sitz gewährt, und doch durch den leisesten Hauch der Omphe, welche wehend, duftend, begeisternd aus dem Erdnabel aufsteigt, gerührt und zu tönen vermocht werden kann; und haben es vielleicht deutlicher vor Augen, als die meisten Besucher Delphi's, welche durch den Schatten des umhergesetzten Lorbeers und die gebotene Entfernung, jenseits der das Adyton begränzenden niedern Mauer wohl schwerlich mehr als eine heilige Dunkelheit schauten.

Von dem Delphischen Orakel aus geht nun Gestalt und Anwendung des Dreifußes theils auf andere Orakel, namentlich das Klarische und das in römischer Zeit aufblühende

Delische, *) theils überhaupt in den Tempelgebrauch über: so daß selbst die Dionysischen Dreifüße auf den Choregischen Monumenten Athens durch eine sehr natürliche Rückwirkung die ächt Delphische Form angenommen haben. So gab der Tempel zu Delphi zugleich die Veranlassung zu einem frühen Betrieb der Erzarbeit. Und deuten darauf nicht schon die goldnen Keledonen, die nach Pindar von der Decke des ehernen Hauses sangen, welches in Pytho früher als der Tempel des Trophonios und Agamedes gestanden haben soll? 3) Dergleichen goldne Vögel hingen als Sinnbilder der weissagenden Tauben auch an der Dodonäischen Eiche: 4) die Delphischen werden an Gestalt Jungen, an Gesangeszauber Sirenen verglichen. Aber wie? wäre es möglich, daß sich eine so bestimmte Nachricht von der Ausschmückung eines Tempels erhalten hätte, die nicht etwa mythisch allein, sondern vormythisch ist, und von dem Homerischen Hymnus nicht einmal anerkannt wird? Die Sache verhält sich ohne Zweifel so. Der alte Tempel der Homerischen Zeit, welcher Olymp. 58. durch Brand zu Grunde ging, hatte einen unterirdischen Thesauros, der in alter Weise, angeblich von Trophonios und Agamedes gebaut war: 5) dergleichen

*) Rikander Alexiph. v. 11. Schol. *Ῥάκιος υἱὸς Λέβητος* Schol. Apoll. I, 308. — Virgil Aeneis 3, 92. Lukan 6, 42.

3) S. über diese Huschke im Neuen Teutschen Merkur 1800. V. St. S. 38. und in der Commentatio de vasculo Locris reperto. Rostock 1813. und Böttiger im Merkur a. O. S. 56. der albernen Schriften von Ardito und Bern. Quaranta nicht zu gedenken. Ich habe mich nicht ohne Gründe an die Meinung des zweiten Gelehrten angeschlossen.

4) Philostr. Ikonen 2, 34. S. 858. Dort ist der *χορὸς ἐκ Θηβῶν* offenbar aus dem Böotischen Theben, dessen Theorien nach Dodona unten behandelt werden. Ebendaher ist nach Philostratos die goldne Taube nach Dodona gekommen. Wer erkennt nun nicht den Mißverstand in Herodot II, 55.?

5) S. Orchomenos und die Münzen S. 244. über den *λάϊνος οὐδός*.

Schatzhäuser waren aber, wie das des Atreus (nach Hirt), wie der Thalamos der Danae, wie der Tempel der Pallas zu Sparta, wie das eherne Gefängniß, worin Ares bei den Aloiden schmachtet, und das sogenannte eherne Faß des Eurystheus, mit Erzplatten bekleidet, und heißen darum eherne Häuser. Ein solches bezeichnete die Sage der Delpher, nur daß sie das, was neben einander bestand, in chronologische Folge setzte: was sehr leicht geschehen konnte, seit jener alte Tempel untergegangen, und ein gänzlich neuer von den Alkmäoniden nach einem Akkord mit den Amphiktyonen und Delphern aufgebaut worden war. Damals wurden die Weihgeschenke, die Gold- und Silbergefäße, die in dem Thesauros oder im Tempel selbst gestanden hatten, in die einzelnen Schatzhäuser der Städte (χρυσοῦ γύαλα bei Euripides) in tumultuarischer Eile und ohne Ordnung vertheilt. [6]) Und dürfen wir nun nicht, jenen Grundsätzen folgend, auch die Lorbeerhaube und das Flügelzelt der Delphischen Sage für einzelne Tabernakel des alten Tempels erklären?

So viel von dem Orte jener singenden Keledonen, die ohne Zweifel unter die ältesten Kunstwerke von Delphi gehörten. Allein weit zahlreicher und bedeutender waren die Weihtripoden, welche vor den Bildsäulen alle Hallen und Räume der Tempel füllten. [7]) Vor allen des Delphischen: denn noch später, wenn andern Göttern Statuen gelobt und geweiht werden, pflegt der Pythische Gott einen Dreifuß zu erhalten, der ἄγαλμα genannt, mit den Götterbildern auf einer Stufe der Achtung steht. So nach der Schlacht von Platäa. Der damals geweihte Dreifuß bestand in einem goldnen Kessel und einem ehernen Gestell, welches die Gestalt einer dreiköpfigen Schlange hatte. Es ist derselbe, welchen Pausanias übermüthige und allen Hellenen mißfällige Unterschrift doppelt merkwürdig machte. [8]) Die

6) Herod. I, 50. 51.

7) S. Theopomp 40. bei Athen. 6, 231. f.

8) Herod. 9, 81. Thukyd. I, 132. Schol. Rede gegen Nedra

Phokeer raubten hernach das goldne Becken: 9) nur der Untersatz konnte durch Constantinus Magnus nebst andern Dreifüßen nach Constantinopel kommen, um hier im Hippodrom aufgestellt zu werden. 10) Hier sah ihn noch nach der türkischen Eroberung P. Gyllius als eine hohe eherne Säule, an welcher die Windungen dreier Schlangen ausgedrückt waren, welche sich nach oben zu mit drei Häuptern auseinander beugten. 11)

Von Delphi aus lassen sich die Tripoden nach allen Richtungen verfolgen, indem sie in älterer Zeit wohl meist in bestimmtem Bezug an das Orakel oder den Apollodienst, später allgemein an Weissagungen, Wettspiele, heilige Priesterthümer erinnern. So haben ihn schon, und zwar nicht auswärts, sondern einwärts geprägt, die alten Koppamünzen von Kroton, welche Stadt dem Orakel ihre gesunde Lage verdankte; so haben ihn die Dorischen Städte Siciliens und die Städte dieses Stamms überhaupt, häufiger als andere, weil sie sich enger an Delphi anschlossen. 12) Auf Delphi

---

S. 1378. R. Plutarch de Herod. malign. 12. S. 341. H. Nepos Paus. I. Von Gelons goldnem Dreifuße Diod. II, 26.

9) Pausan. 10, 13, 5.

10) Vergl. unter einander Euseb. V. Constant. 3, 54. (*ὅφις περὶ τὸν τρίποδα εἱλεῖτο*) Sozomenos Hist. eccl. II, 2, 5. Zosimos 2, 31, 2. Des letztern Aussage: *τρίπους ἔχων ἐν ἑαυτῷ καὶ αὐτὸ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἄγαλμα* beruht wohl nur auf Mißververstand der Worte *ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΓΑΛΜΑ*.

11) Topogr. Constant. II, 13. Spon. Voyage T. I. p. 234. vergl. Montfaucon Ant. expl. II. tb. 52, 5.

12) S. das weitläuftige, aber sehr übelgeordnete und unkritische Verzeichniß bei Rasche Lex. num. T. V. P. II. p. 75–110. Constant erscheint der Dreifuß auf den Münzen der Troas Aug. Colonia wegen der Gergithisch-Mermessischen Sibylla, eben so wie auf den Münzen der Römischen XV virum. (Ich deute beiläufig an, daß aus dem Zusammenhange der Gergithisch-Teukrischen und Kumäisch-Römischen Sibylla sich die Fabel von Aeneas in Latium sehr einfach erklären

führen auch alle Begleiter des heiligen Geräths zurück, die Delphine des Kirrhäiſchen und Delphiniſchen Apolls, der Rabe, der treue Vogel des weiſſagenden Gottes, die Schlange, die ſich vielfach durch die Ordnung des Keſſels hindurch oder um einen der Füße herumwindet, zur Erinnerung an den alten Wächter des Erdorakels, die Lorbeerzweige, die bald durch die Füße durchgezogen, bald oben aufgeſteckt ſind, bald zu beiden Seiten herabhangen, bald die Stelle der Ringe zu vertreten ſcheinen. Ein Lorbeerzweig lag ſtets auf dem Delphiſchen Orakelſitz, den die Pythia, ſobald ſie weiſſagen wollte, hinwegnahm und um den Kopf legte.

Allein ſo häufig die Dreifüße auch noch in ſpäter Zeit bis auf Karakalla herab auf Münzen erſcheinen: ſo waren ſie doch aus dem Leben verſchwunden, und kommen ſelbſt in Apollotempeln nicht mehr als Weihgeſchenke vor. Die Ehre der Tripoden iſt durchaus älter als die Blüthe der Kunſt, älter als die Perſerkriege: ſie trifft ganz eigentlich in die Homeriſche Zeit. Es iſt kein Zweifel, daß bei den Feſtverſammlungen der Jonier auf Delos und der Aeolier bei Gryneion der Deliſche und Gryneiſche Apollon Tripoden als Preiſe der Wettſieger austheilte: wie ſie es bei den Triopiſchen Agonen — wo indeß die Doriſche Religioſität nicht zuließ, ſie aus dem Tempel nach Haus zu nehmen — und den Panionien auf Mykale waren. [13]) Und wie hinwiederum der Böotiſche Sänger an den Leichenſpielen von Chalkis einen geöhrten Dreifuß als Preis erhält, der noch in Gellius und Pauſanias Zeit auf dem Helikon [14]) gezeigt wurde: ſo darf man wohl annehmen, daß auch in den älteſten muſiſchen Agonen, den Delphiſchen, dieſelbe Sitte herrſchte. Daher werden bei Homer Tripoden oft von koloſ-

läßt). Am geputzteſten haben ihn die Münzen von Antiochia wegen des Daphnäiſchen Apollon, die Eintrachtmünzen *Ἀδελφῶν Δήμων* von Antiochia und Seleukia *ἐν Πιερίᾳ*, und die Syriſchen überhaupt.

13) Jon der Tragödiendichter bei Pauſ. VII, 4, 6.

14) T. u. W. 659. Pauſ. IX, 31, 3. N. A. III, 11.

ſaler Größe bei jeder Gelegenheit als Preiſe gegeben, die der Sieger an den Wänden ſeines Hauſes aufſtellen, und mit Pflöcken an den Boden befeſtigen durfte. [15]) So ſchmücken auch nach Pindar Jolaos und Kaſtor, die Heroen, ihr Haus mit Tripoden, goldnen Schalen und Keſſeln; [16]) dieſelben Preiſe ſah man auf dem Kaſten des Kypſelos bei den vielbeſungenen Leichenſpielen des Pelias, an welchen auch jene Helden Theil genommen. [18]) Endlich wurden noch Ol. 47, 2. als die Amphiktyonen nach Beſiegung der Kirrhäer den erſten großen Pythiſchen Agon feierten, Tripoden als Kampfpreiſe gegeben, [18]) allein zum letztenmal: denn mit den erſten Preiskränzen in Pythiſchen Wettſpielen, Olymp. 48, 3., verſchwinden die Dreifüße nicht aus dieſen allein, ſondern aus allen Gymniſchen und Apolliniſchen Agonen. Es iſt dieſer Zeitpunkt genau derſelbe, in welchem nach Demetrios dem Phalereer [19]) die öffentliche Erklärung der Sieben Weiſen geſchah, und unter ihnen allen der Dreifuß herumwanderte, den man zugleich, obwohl mit verſchiedener Inſchrift, im Iſmenion zu Theben, in dem Didymäiſchen Tempel, und wohl mit dem meiſten Rechte zu Pytho vorzeigte. [20]) Wenigſtens iſt in dieſer Sage, ſo mährchenhaft ſie auch umgebildet ſeyn mag, der Antheil Apollons und der

---

15) Il. 11, 701. 17, 717. 23, 264. Euſtath. zu Il. 9, 264. vergl. Herod. I, 144. *προσεπασσάλευσε τὸν τρίποδα.*

16) Iſthm. I. v. 19.

17) Pauſ. V, 18, 4. Schol. Pind. a. O.

18) Pauſ. X, 7, 3. Inſchrift eines Dreifußes im Herakleion zu Theben: *Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε Ἡρακλεῖ νικήσας τόδ' ἄγαλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους.* In der Zeitrechnung der Pythien iſt Pauſ. verworren, und ich folge der Pariſchen Inſchrift.

19) Bei Diogen. L. I, 22. Die *ἀναγραφὴ* des Demetrios war ohne Zweifel Hauptquelle des Marmor Parium: er ſetzte die Ernennung der Sieben W. und den erſten *ἀγὼν στεφανίτης* gleichzeitig.

20) Plutarch Solon 4. — Kallimachos bei Diog. L. I, 29. vergl. Menagius zu D. L. I, 28. S. 17.

Amphiktyonen an der Auszeichnung jener Männer als hiſtoriſch ſicher feſtzuſtellen [21]).

Wenn von Olymp 48, 3. der Gymniſche Sieger ſich mit dem Lorbeer- oder Oelzweige überall begnügen mußte: ſo erhielt ſich der Dreifuß bedeutend länger als Preis Dionyſiſcher Feſtchöre. Steine und Tripoden ſind der Lohn des dithyrambiſchen Dichters; [22]) der Atheniſche Choreg erhielt von ſeinem Stamme, wenn er geſiegt hatte, einen ehernen Dreifuß, den er vergoldet oder ſtark verſilbert auf öffentlichem Platze aufſtellen durfte [23]). Pauſanias erwähnt in einer Felsgrotte an der Akropolis oberhalb des Theaters einen ſolchen mit zwei Worten: es iſt dieß aber das Denkmal des Thraſyllos, jetzt die Kapelle des Panagia Spiliotiſſa, unſrer Lieben Frau in der Grotte [24]). Es war eine kleine nach vorn offne Tempelhalle, in welcher der von Thraſyll Ol. 115, 1. dedicirte Tripus ſtand. Aber nicht für ſich allein hatte der Choreg den zierlichen Bau errichtet: noch Ol. 127, 2. ein Menſchenalter ſpäter, ſetzte das Volk als Ehren-Choreg zwei Dreifüße oben auf zur Rechten und linken der Statue des Gottes. Der Sohn des Thraſyllos als Agonothet hatte vermuthlich dazu die Verwilligung gegeben. So war ohne Zweifel auch der Tempel beſchaffen, den der freigebige Choreg Nikias aufzuſtellenden Tripoden weihete [25]). — Ganz in der Nähe dieſes Denkmals, gleichfalls oberhalb der Felſenſitze des alten Theaters, ſtehn zwei korinthiſche Säulen, deren Abakus nicht viereckig, ſondern dreiſeitig iſt, und die Hölungen zur Aufnahme dreier Füße geeignet noch deutlich zeigt: auf einer dieſer Säulen

---

21) vergl. Plutarch de garrul. c. 17.

22) Simonides VI. 213. Anthol. Palat.

23) S. die angeführte Dissert. de tripode p 9.

24) Pauſ. I, 21. 5. Stuart Antiquit. of Athens. Vol. II. p. 29. Wilkins Atheniensia p. 69.

25) Plutarch Nik. 3. *ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου (περιβόλῳ) νεώς.* vgl. Ariſtid. I. *χορηγικοὶ τρίποδες ἐν Διονύσου.*

kann der silberne Dreifuß des Anagyrasier Aeschräos gestanden haben [26]). Geht man von den angegebenen Punkten 300 Schritt ostwärts weiter bis zur sogenannten Laterne des Demosthenes, dem choregischen Monument des Lysikrates aus Olymp. 111, 2., so ist dadurch die Richtung der Tripodenstraße gegeben, einer der wenigen nahmhaften und glänzenden im alten Athen. Sie fing an dem Felsen der Akropolis unmittelbar über dem Theater an, und zog sich südostwärts von der Burg in gerader Richtung fort. An dieser Straße lagen die Dionysostempel, von denen Pausanias redet: [27]) an ebenderselben stand ohne Zweifel auch Andokides Dreifuß auf einer hohen Säule, einem Silen aus Porosstein gegenüber [28]). Ja auch das Pythion muß hier gelegen haben, wie ja hier die Tripoden der Chöre an den Thargelien aufgestellt wurden [29]). Denn es wird ausdrücklich bemerkt, daß der große Panathenäische Feierzug, welcher vom Markte des innern Kerameikos um die Akropolis herumschwenkend erst nördlich durch die Hermenstraße bei dem Pelasgikon vorbeizog, und um weiter zu den Propyläen zu gelangen, die Tripodenstraße gar nicht umgehen konnte, in dieser Gegend bei dem Pythion vorbeigekommen sei [30]). Demnach war diese Straße der Sammelplatz der schönsten Metallarbeit mehrerer Jahrhunderte, und ihre Denkmäler und Inschriften gaben Stoff zu Demetrios des Phalereers und Panätios chronologischen Untersuchungen und einem Inschriftenwerke des Athenischen Topographen Heliodor [31]).

---

26) Philochoros bei Harpokr. *κατατομή. Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ Θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας.*

27) I, 20, 1.

28) Plutarch L. Andok. Th. 12. S. 229. H.

29) Isäos Rede IV. S. 113. R. Suidas *Πύθιον.*

30) Athen. IV. 267. f. Philostr. L. der Sophisten II, 5. S. 550.

31) Plutarch Arist. I. Harpokr. *Ὀνήτωρ.*

So waren in Athen die Tripoden ein fröhlicher Ehrenschmuck der herrlichsten Chöre und Festfeier: mehr als Alterthümer, als Andenken der Vergangenheit sah man sie im Ismenion zu Theben. Apollon Ismenios, der Schirm- und Schutzgott Thebens, dessen Tempel außerhalb der Ringmauer am Flüßchen Ismenos in einer höchst fruchtbaren und wasserreichen Gegend lag, ist ganz ohne Zweifel eine Delphische Colonie. Denn der Gebrauch der Daphnephorien, der bei den Böotischen Tempeln des Apollon Ismenios und Galaxios statt fand, ist eine deutliche Nachbildung der großen Delphischen Theorie nach Tempe: an beide knüpfen sich ennaeterische Cyklen. [32]) Der Knabe, der an den Daphnephorien als Ebenbild des jungen Apoll den Lorbeer brach und heimbrachte, weihte darauf dem Gotte einen Tripus: dazu wurden die edelsten und schönsten Söhne noch lebender Eltern ausgesucht: auch Herakles sollte den Lorbeerzweig getragen und sein Vater Amphitryon für ihn den Tripus geweiht haben, dessen angebliche Inschrift noch Pausanias gelesen zu haben scheint. [33]) Wir verwerfen aber diese Sage auch aus geschichtlichen Gründen, da eine begründetere Angabe die Einführung der Böotischen Daphnephorien erst in die Zeit des Aeolerzuges setzt, [34]) und überhaupt erst durch diese Völkerwanderungen Delphi's Ansehn allgemein und Apollon Pythios religiöser Gesetzgeber Griechenlands wurde. Das Verdammungsurtheil über die Inschriften mit Kadmeischen Buchstaben auf andern Dreifüßen des Ismenions, die Amphitryon von der Siegsbeute, [35]) Skäos als Kampfpreis geweiht haben soll, bedarf keiner Bekräftigung: obschon nicht geläugnet werden darf, daß die *Φοινικήϊα* [36]) nirgends

---

32) Orchomenos S. 219. Aber nicht von dem Daphnephoros, sondern vor ihm wurde die kalendarische *κωπὼ* getragen.

33) 9, 10, 4.

34) Orchomenos S. 393.

35) Der Teleboischen Piraten. Soll man schreiben: *Ἀμφιτρύων μ᾽ανέθηκε νεῶν ἄπο Τηλεβοάων.*

36) Wie die Buchstaben substantiv in den *Ἀραῖς Τηΐων* p. 99.

früher als bei dergleichen Anathemen angewandt wurden: 37) wie noch auf den nach Byzanz geraubten Tripoden allerlei Archaistisches, z. B. LAFOKAFON, DEMOPHAFON für Λαοχοων, Δημοφων, nach Priscian's Bericht, zu lesen war. 38) Jenen mythischen Dreifuß des Herakles haben wir noch in einem Kunstwerk mit der deutlichen Inschrift vor Augen

ΑΜΦΙΤΡΤΩΝ ΤΠΕΡ ΑΛΚΑΙΟΤ ΤΡΙΠΟΔ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.

Ich meine das berühmte Basrelief der „Thaten des Herakles," welches, so ich nicht irre, die Heiligsprechung des Heros nach Argivischem Mythus darstellt. 39) Diese Apotheose setzten nämlich alte Chronologen in das 38ste Jahr nach dem Anfange seiner Herrschaft in Argos: damit stimmt es sehr wohl überein, wenn dieselbe nach der Unterschrift des Marmors auf das 58ste Jahr der Herapriesterin Admeta, Tochter des Eurystheus, fällt, ein Synchronismus, der sich auf Hellanikos „Priesterinnen der Hera" gründen mochte. Die Apotheose selbst hat der Künstler so ausgedrückt: Die schöne geflügelte Hebe bringt Ambrosia herab, und schenkt sie in die dargereichte Phiale der Admete; auf der andern Seite steht Herakles und streckt seine Schaale aus, um den vergötternden Trank zu empfangen. Der Dreifuß und die Säulen bezeichnen seine Thaten. Nun schwebt er oben verklärt im Thiasos der Satyrn und niedern Götter dem Olympus zu. —

Ich kehre auf den Tempel des Ismenischen Apollon zurück, einen Schatz goldner Tripoden nach Pindar, 40) die uns noch durch andre Verknüpfungen merkwürdig sind.

Chishull heißen und sonst. Aber der Namen Καδμεῖα γράμματα ist sicher nur Mißdeutung.

37) Aristot. mirab. auscult. 104.

38) I. p. 6. VI. p. 63. Ald.

39) Vor allen andern gezwungen sind Zoëga's Erklärungen davon Bassiril. T. II. S. 117.

40) Pyth. II, 5. Das Lied selbst ist im Ismenion aufgeführt,

Wie nämlich die unterworfenen Ackerbauer der Orchomenischen Gegend ihren Fruchtzehnten weiland in das Minynische Staatsheiligthum, den Charitentempel, steuerten: [41]) so waren nach der Böotischen Eroberung die Umwohner Thebens auf das Ismenion hingewiesen. Hier war ein Stamm Thebageneis, ohne Zweifel Pelasgische Ureinwohner, welche die fruchtbaren Triften am Asopos bis an dessen Mündung bewohnt hatten, hernach von den Aeolischen Böotern unterworfen wurden. Diese waren verpflichtet zu bestimmten Zeiten einen goldnen Dreifuß in den Tempel des Ismenischen Apollon — des neuen Hauptgottes, der die alte Demeter Achäa und Kabiria zurückgedrängt hatte — einzuliefern, nicht als eine Liturgie, wie die Väter der Daphnephoren, sondern als Tribut. [42]) Indessen erkannte derselbe Tempel zugleich eine gewisse Abhängigkeit von dem alten Nationalorakel zu Dodona an: indem jährlich nach altem Gebrauch, dessen angebliche Entstehung durchaus fabelhaft ist, ein Dreifuß bei Nachtzeit aus dem Ismenion herausgenommen und verhüllt nach Dodona gebracht wurde. [43]) Eine Theorie begleitet den heiligen Raub; tripodephorische Lieder wurden gesungen. [44]) Wahrscheinlich bildete diese Tripodephorie mit den Parthenien und der Daphnephorie nur ein großes Fest.

Es ist auffallend, wie häufig die Sagen von geraubten, geschenkten, verlornen Dreifüßen im Alterthum sind; und fast überall gründen sich Herrschaftsrechte, Ansprüche, Anmaßungen darauf. Ich erinnere an den Dreifuß, den der

---

bei der Weihung des Kranzes oder vielleicht eines Dreifußes. — vergl. Herod. I, 92. Auch war hier ohne Zweifel der eherne Apfelbaum, dessen Früchte Lampen waren. Er kam durch Alexander nach Kyme, später nach Rom zum Apollo Palatinus. Plinius H. N. 34, 8.

41) Orchomenos S. 471.

42) Ebenda S. 397.

43) S. 385. τριποδηφορεῖν εἰς Δωδώνην.

44) τριποδηφορικὰ μέλη, Proklos bei Photios S. 987. Pollux 4, 7, 53.

Gott des Tritonischen Sees von den Argonauten als Gegengeschenk für die Erdscholle empfing: und der mit alten Buchstaben beschrieben noch später bei den Euesperiten vorgezeigt wurde; 45) an den, welchen eine Theorie bei Tripodiskos im Megarischen Lande fallen ließ; 46) vor allen aber an den bekanntesten, welchen Herakles von Delphi raubte und nach Pheneos in Arkadien brachte, aber dem Apollon sogleich wieder zurückstellen mußte. 47) Die Ausbildung dieser Sage ist höchst dunkel, da schon sehr zeitig ein Typus der mythischen und künstlerischen Darstellung allgemein wurde, und die Autorität Pytho's andre Ortssagen verdrängte: wenn aber Herakles der Thebäische Heros ist, wie gegen Cicero Thebens Münzen zu beweisen scheinen: 48) so dürfen wir wohl an die Colonialverbindung von Delphi mit dem Ismenion, und an das Streben aller Colonien erinnern, sich Götterbilder oder andre Heiligthümer aus der Mutterkirche zu verschaffen, welches in Sage und Geschichte oft genug unverkennbar am Tage liegt: so daß also für den neuen Haupttempel seiner Vaterstadt, das Ismenion, der Thebäische Heros ein Heiligthum zu erkämpfen gesucht hätte. — Unter den Basreliefs, welche diesen Raub meist wie freie Nachbildungen eines Originals darstellen, sichert die Einfalt der Anlage, der strenge Fleiß der Ausführung, die gleichmäßige Alterthümlichkeit des Ganzen dem Dresdner Kandelaberfuße wohl den ersten Rang zu: dagegen die älteste Dreifußgruppe, welche Pausanias erwähnt, wenig Olympiaden über 75, 1. zurück geht. Diese bestand aus großen Erzbildern der beiden Streitenden und der Leto und Artemis zur einen, der Athenä zur andern Seite. Amyklåos, Diyllos, Chionis hatten sie gearbeitet, die Phokeer nach einem Siege über die Thessaler am Parnaß geweiht; Herodot sah sie vor dem Tempel, Pau-

45) Orchomenos S. 354.

46) Paus. I, 43, 7.

47) vergl. Creuzer zu Cicero Nat. Deor. III, 16, 47.

48) S. die alte Thebäische Münze bei Visconti Mus. Pio-Clem. T. VII. tb. B. n. 10.

ſanias im Korinthiſchen Theſauros. 49) Dieſelbe Gruppe in Abä war entweder durch den Brand im Phokiſchen Krieg untergegangen, oder die Abäer ſind Lügen zu ſtrafen, welche einen ehernen Apoll, Artemis und Leto — vermuthlich Ueberreſte jener Zuſammenſtellung — für ihre eignen Weihgeſchenke ausgaben. 50)

Noch müſſen wir der Thebäiſchen Theorie zu den Keſſeln und Dreifüßen von Dodona folgen. Einen großen prachtvollen Tempel hatte Zeus Pelasgikos vermuthlich nicht, ſondern nur eine kleine Kapelle unmittelbar an der heiligen Eiche. 51) Allein den Peribolos dieſes Heiligthums bildete eine Wand eherner Keſſel und Dreifüße, die ſich unter einander berührten, ſo daß wenn einer angeſchlagen wurde, alle nachtönten, und nicht eher aufhörten, als bis einer wieder angefaßt wurde. 52) Man denke ſich dieſe Wand mit dem Weihgeſchenke der Korkyräer in Verbindung — einen Knaben aus Erz, deſſen Geißel aus ehernen Drathketten mit kleinen Würfeln beſtehend von jedem Winde bewegt an ein kupfernes Becken ſchlug: 53) ſo hat man eine wirklich großartige Aeolsharfe, deren Eindruck alle Beſchreibung übertreffen mußte. Dieß war aber offenbar nichts als ein Wun-

---

49) Her. VIII, 27. Pauſ. X, 13, 4. vergl. X, 1, 4. Das Verhältniß dieſer Statuen zu dem Werke des Ariſtomedon iſt neuerlich nicht immer richtig beobachtet worden. Nach dem Siege der Phokeer auf dem Parnaß weihten dieſe die Tripodengruppe, von der auch Herodot redet; nach der Schlacht bei Hyampolis und Kleonä aber ſtellten ſie die Ikonen des Weisſager Tellias und der Strategen auf, Werke des Argiver Ariſtomedon. Darüber Orchomenos S. 415.

50) Pauſ. X, 35, 3.

51) Darauf führen die Ausdrücke *ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ* in den Eden, Schol. Soph. Trach. 1164. *ἱδρύσασθαι ὑπὸ φηγῷ Διὸς ἱερόν* Herod. 2, 56.

52) Demon bei Steph. B. und Suidas p. 24. Siebelis. Philoſtr. Ikonen 2, 34. S. 859. u. A.

53) Hauptzeuge der Perieget Polemon bei Steph. vergl. Strabo 7, 329.

derwerk, wodurch das Orakel möglichst viel Fremde in die ehemals blühende, nach und nach immer mehr verödende Gegend herbeilocken wollte; an Lekanomantie, die den Kirchenvätern dabei einfiel, 54) verbietet schon das unaufhörliche Tönen der Kessel zu denken: 55) glaublicher ist, daß diese nach musikalischen Gesetzen geordnet waren. Hierin besaßen die Alten die größte Kunstfertigkeit. Darauf mußte sie einerseits der häufige Gebrauch der Schellenbecken bei Cerealischem Cult und Trauerfesten führen, welches keineswegs Cymbeln, sondern wirklich eherne Kessel waren, andrerseits die freilich spätere Anwendung derselben in steinernen Theatern, da die ältern hölzernen deren zur Resonanz nicht bedurft hatten. Mummius brachte die Schallgefäße des Korinthischen Theaters nach Rom, wo man sich ihrer aus Unverstand der Kunst nicht bediente. Der Klang derselben war genau nach Intervallen abgemessen. 56) Aehnlich brauchte der alte Musiker Lasos von Hermione und Hippasos von Metapont, der Pythagoräer, eherne Kessel, die sie mehr oder minder mit Wasser anfüllten, um die Höhe oder Tiefe des Tons durch Zahlen bestimmen zu können. 57) Ueberhaupt däuchte den Pythagoräern der Klang des Erzes etwas Heiliges, weil er oft ohne merkliche Veranlassung bei stiller

---

54) Klem. Alex. Protr. S. 9. nebst seinen Ausschreibern. Kallim. Delos 286. erweist Nichts. vergl. Spanheim S. 566.

55) Das Fragment des Menander bei Steph. ist wohl so zu restituiren (vergl. Coisliniana p. 286.)

Λαλιᾶς τὸ Δωδωναῖον ἄν τις χαλκίον,
Ὃ λέγουσιν ἠχεῖν ἂν παράψηϑ' ὁ παριὼν
Τὴν ἡμέραν ὅλην, καταπαύσαι ϑᾶττον ἢ
Ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.

Die beiden vorhergehenden Verse sind mir noch dunkel.

56) Vitruv V, 5. S. 127. Schneider.

57) Theon v. Smyrna de mathem. Platonis p. 91. ed. princ. Creuzer Dionysos S. 304.

Luft entsteht: 58) auch der Tripus war Gegenstand Pythagoräischer Mythologeme. Einen Tripus nannte auch ein älterer Musiker, Pythagoras von Zakynthos, das Instrument, welches er selbst erfunden, aber nur allein gespielt hatte. Es war wirklich ein Delphischer Dreifuß; das Prisma, welches die Füße bilden, war auf allen drei Seiten bezogen, und stand auf einem Gestell, welches wie ein Drehsitz leicht umgedreht werden konnte. Oberhalb war der Kessel des Dreifußes, welcher hier die Resonanz bildete. 59)

Wir überlassen die weitere Erörterung der musischen Eigenschaften des Dreifußes Kennern der Musik. Es liegt uns dagegen ob, die mannigfache Gestaltung, Umbildung, Anwendung des Delphischen Geräths in der plastischen Kunst darzulegen, von der erklärungswerthen Beschreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen des Tripus im Dienste des Römischen Luxus.

Göttingen.

K. O. Müller.

(Der Beschluß in einer zweiten Abhandlung im nächsten Stück.)

---

58) Eustath. zu Il. 16.

οἱ Πυθαγορικοὶ φασὶ
τὸν χαλκὸν παντὶ συνηχεῖν Πνεύματι θειοτερῷ
διὸ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τρίπους τοιοῦτος ἀνάκειται.

59) Athen. 14, 637. c.

Nachweisungen zur Kupfertafel III.

Von diesen Dreifüßen der einfachen und ursprünglichen Gestalt ist

A. mit dem Holmos, ohne Cortina aus dem Dreifußraube auf dem Dresdner Candelaberfuße entlehnt. Augusteum Taf. V.

B. Die dabei liegende und herausgefallne Cortina. Ebend.

C. Der von neuem konsekrirte und auf eine Säule gestellte Dreifuß mit Andeutung der Cortina. Ebend. Taf. VII.

D. Aus dem Dreifußraube auf einem Vasengemälde bei *Millingen* peintures antiques pl. XX.

E. Pythischer Dreifuß nach einem Vasengemälde aus der Hamiltonschen Sammlung I, 33. Doch ist die dort gegebne Zeichnung schwerlich ganz richtig.

F. Einer von den Dionysischen Dreifüßen in Basrelief zwischen den Seitenkapitälen des choregischen Monuments des Lysikrates. *Stuart* Antiquities of Athens Vol. I. chap. IV. pl. 3 u. 6.

G. Die Cortina auf einer Münze der Mamertiner in Sicilien. Eckhel Sylloge num. anecd. Tab. II.

H. Athenische Münze bei Stuart a. O. chap. IV. p. 27 und sonst.

I. Uralte Münze von Kroton bei Eckhel a. O. Tb. I. n. 12.

K. Der Dreifuß von einer alten Krotoniatischen Münze n. 13. Bemerkenswerth sind die herabhängenden feinen Ketten, vergl. Dissertatio de tripode p. 17.

L. Der Dreifuß von einer Münze des Demetrios Philadelphos Nikator. *Haym* Thes. Brit. VI. p. 72, 9. Hier sind die Ketten von dem Holmos angebracht.

M. Denarius des Triumvir M. Lepidus als Pontifex maximus. Vaillant numi familiarum Romanarum T. I. Aemilia n. 34.

N. Muthmaßliche Gestalt des Delphischen Tripus vervollständigt. 1. Holmos mit dem Lorbeerzweig. 2. Ringe, Handhaben. 3. Cortina, Schellgefäß, *ἠχεῖον*. 4. Kessel, *λέβης, γάστρα*.

Man vergleiche hiezu die Dreifußsammlung bei Spon Miscell. erud. antiq. p. 118.

II.

Ueber die mythologiſche Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildſäulen.

Die Wichtigkeit, welche die auf Aegina gefundenen Bildſäulen nicht nur an ſich als vortreffliche Kunſtwerke, ſondern auch für die Kunſtgeſchichte als die einzigen Denkmale, an denen ſich die Eigenthümlichkeit der Kunſtentwickelung mit Beſtimmtheit nachweiſen läßt, für jeden Freund des Alterthums und ſeiner artiſtiſchen Erzeugniſſe haben, lenkte gleich unmittelbar nach ihrer Entdeckung die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſie, und ſeit jener Zeit haben ſie, dieſe hochgefeierten Werke, nicht aufgehört, die Archäologie zu ihrer Deutung und Beurtheilung in Bewegung zu ſetzen. Schon iſt, was über ſie geſchrieben und gemuthmaßt worden, zu einer nicht mehr kleinen Literatur angewachſen, und bei dem Vielen, was an ihnen räthſelhaft und eigenthümlich iſt, noch mehr aber bei dem geringen Maas gelehrter Kenntniſſe und wohlbegründeter Anſichten vom Alterthum, was die Meiſten, welche Archäologie lieben, zu der Unterſuchung zu bringen pflegen, konnte es nicht fehlen, daß die Meinungen und Anſichten über die neuaufgefundenen Aegineten auf das Entſchiedenſte von einander abwichen, und eine Maſſe unhaltbarer Dinge über ſie geſagt wurde, welche ſich noch fortdauernd vermehrt und die Einſicht beſonders der Ungeübtern auf lange Zeit hinaus zu verwirren droht.

Ich habe mir vorgenommen, in dieſem Aufſatze mich alles deſſen zu enthalten, welches zu beſtimmen eigene Anſchauung jener Kunſtwerke nöthig iſt, indem ich mir vorbehalte, hierüber in dieſer Zeitſchrift dann zu berichten, wenn jene herrlichen Aegineten hier in München unſere Mitbürger

und Nachbarn geworden sind. Nur einen Theil desjenigen will ich hier behandeln, was sich auch aus der Ferne ohne jene Kenntniß aus den Berichten, Beschreibungen und Zeichnungen, die wir nun in reichem Maase besitzen, herleiten und archäologisch bestimmen läßt.

Ich habe zu den Abhandlungen über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen S. 72 u. 73 meine Ansichten über den Inhalt und die Bedeutung der beiden Statuengruppen gesagt. Was dort als in einer Anmerkung nur im Allgemeinen und den Hauptzügen nach dargestellt wurde, soll hier weiter ausgeführt und begründet werden.

Unsere Leser wissen, daß die Bildsäulen, von welchen wir sprechen, zwei Gruppen bildeten, welche die beiden Giebelfelder eines dem Zeus Hellanios geweiheten Tempels auf Aegina schmückten, *) und daß sie aus noch lebenden und gefallenen Kriegern bestehen, welche in jedem der beiden Giebel von einer Bildsäule der Pallas getrennt waren, und zu beiden Seiten der Göttin gegen einander andrängten, die ihr zunächst gestellten, als welche unter dem höchsten Raume des Giebels waren, fast ganz aufrecht stehend, und mit der Lanze um einen Gefallenen streitend, zunächst ihnen andere gebückt und auf den Knieen, ebenfalls um den Leichnam beschäftiget, wieder zurück unter den sich schon senkenden Giebel beim Schützen auf den Knieen und den gespannten Bogen an die Wange gelegt, in den äußersten Winkeln des Giebels Leichname gefallner Krieger, alle Gestalten in gleichmäßiger Entfernung von einander, und ungeachtet der Beschränkung durch Raum und Form der Triangularfläche, durch die größte Mannigfaltigkeit und Belebtheit der vielfach gewandten, gestellten und um Einen Gegenstand bemühten Streiter.

Unverkennbar ist gleich hier, daß nicht im Allgemeinen eine Kampfscene ohne nähere Bedeutung, noch weniger, wie auch irgendwo sattsam gefabelt wurde, der Kampf der ein-

*) Von den Zweifeln, welche neulich zu Rom hierüber, wie wir hören, sollen erhoben worden seyn, werden wir dann sprechen, wenn sie öffentlich geworden sind.

dringenden Hellenen gegen die barbarischen Urbewohner von Griechenland, sondern in jedem Giebel ein bestimmter, namhafter Kampf um einen Gefallenen vorgestellt war. Die Gegenwart der Pallas aber rückt die Scene unabweislich aus der historischen Zeit, aus den Kämpfen zwischen Aegina und Athen, oder zwischen Aegina und den Persern, die man ebenfalls hier finden wollte, hinaus, und setzt sie mitten in die Heldensage hinein, wo die Göttin persönlich und in ihrer vollen Rüstung auf dem Kampfplatze erschien, um durch unmittelbaren Beistand die Entscheidung für die Ihrigen herbeizuführen. Man darf sogar sagen, daß es der Gegenwart derselben nicht einmal bedurft hätte, um auf die Heldensage hinzuweisen, und hier einen Kampf der Heroen anzunehmen. Wo ließe sich aus der Zeit des freien Griechenlandes ein Beispiel dafür auffinden, daß Kämpfe der historischen Zeit und die ihren Mitbürgern wohlbekannten Personen in Statuengruppen ausgeführt, und gar in die Giebel eines Tempels gestellt worden wären? Nur ein augenblickliches Vergessen der griechischen Art und Weise, des in solchen Fällen gewöhnlichen, den Sitten gemäßen und der Religion nicht Widerstrebenden macht es begreiflich, daß selbst Männer von gründlichem Wissen hier an die Perserkriege denken, und weiter annehmen konnten, daß die einzelnen Bildsäulen keine bestimmte Bedeutung hätten, sondern eben nur zur nähern Bezeichnung der Schlacht, und gleichsam als Symbole des Kampfes dienen sollten. Selbst ein Relief dieser Art an einem Tempel nachzuweisen, würde nicht leicht möglich seyn. Die Pompe auf dem Fries des Parthenon kommt hier als Vorstellung einer zum Tempeldienst gehörigen Ceremonie, deren Darstellung überall keinem Anstande unterlag, nicht in Betracht; wer aber die vom Lord Elgin nach England gebrachten und angeblich vom Tempel der Agleuros stammenden Reliefs anführen wollte, die nach Visconti *) den Kampf

*) Two Memoirs on the Sculptures in the collection of the Earl of Elgin London 1816. p. 124. und in der deutschen Bearbeitung der Denkschrift über L. Elgins Verfahren v. Böttiger S. 14 ff.

der Athener und Perser vorstellen, würde auf eine sehr unsichere Nachricht bauen. Ich habe diese Bildwerke zu London auch in Beziehung auf jene Meinung von Visconti genau und wiederholt betrachtet, und ihm bei meiner Rückkunft nach Paris nicht verhehlt, daß ich die Zeichen von Mannheit, die er an drei jener Figuren glaubte bemerkt zu haben, *) nicht entdecken konnte, und die Werke durchaus nichts enthielten, was veranlassen könnte, sie nicht für einen Amazonenkampf, wofür sie bisher gegolten, auch künftig noch anzusehen. Ob in jener frühen Zeit zum Schmuck der Tempel Gemälde von historischen Gegenständen verfertiget worden und zulässig gewesen seien, mag vor der Hand auf sich beruhen; doch glaube ich es nicht. Was als Weihgeschenk der Art in den Tempeln aufgestellt wurde, kommt als freie Gabe, die mit den Tempeln in keiner weitern Verbindung stand, nicht in Betracht; das Gemälde von der marathonischen Schlacht aber war nicht zum Schmuck eines Tempels, sondern einer Säulenhalle bestimmt. Ueberhaupt wird bei künftigen Untersuchungen über die ältere Kunst der Griechen die Ansicht festzuhalten seyn, daß sie ursprünglich ganz und allein auf religiöse Gegenstände und Darstellungen der Götter- und Heldensage beschränkt war. Noch zu den Zeiten des Phidias ward es dem großen Künstler als Gottlosigkeit angerechnet, daß er in dem Schilde der Minerva unter kämpfenden Helden und Amazonen sein eignes und des Perikles Bild angebracht hatte. Wie diese strenge Heiligkeit der Kunst und der Tempel allmählig aufgehört habe, und die Kunst aus den Heiligthümern in das Leben übergetreten sei, ist eine Untersuchung, welche nicht für diesen Ort gehört; so viel aber wird jeder, welcher den Gang der Plastik unter

*) It appears very distinctly, that on three of these basreliefs these figures represent men, and on the fourth women. Er meinte um den Schoos der angeblichen Männer eine Erhöhung des Kleides bemerkt zu haben, wie sie durch die natürliche Lage der männlichen Theile hervorgebracht würde, und bei Frauen nicht statt finden könnte.

den Griechen mit Aufmerksamkeit beobachtet hat, leicht als vollkommen in ihrer Bestimmung und in der Art und Sitte jener Zeit begründet zugeben, daß eine Aufstellung zweier Gruppen von Menschen, besonders von bestimmten Menschen aus der historischen Zeit in den Giebelfeldern und als Hauptzierde eines von besonderer Heiligkeit und Verehrung umgebenen Tempels in jener Periode, aus welcher die äginetischen Bildsäulen stammen, als eine Gottlosigkeit und Entheiligung des Gebäudes würde seyn betrachtet worden, abgesehen davon, daß dann die Pallas zwischen ihnen ohne Sinn und Bedeutung stünde.

Sind aber die Streiter Gestalten aus der heroischen Sage, und in einem harten Kampfe um den Leichnam eines gefallenen Helden begriffen, so erklärt sich, auch abgesehen von allem Uebrigen, schon hieraus hinlänglich die Gegenwart der Pallas. Daß gerade diese Göttin in Kampfscenen erscheint, welche einen Tempel des Zevs zu schmücken bestimmt waren, hat ebenfalls, wie ich höre, zu Rom bei Manchem die Meinung angeregt, jener Tempel habe gar nicht, wie man glaube, dem hellenischen Zevs, sondern ihr, der Göttin gehört, deren Bild in den Giebeln so bedeutungsvoll aufgestellt gewesen sei. Anbelangend diese letztere Meinung, so ist aus nunmehr sehr guten Zeugnissen erweisbar, daß der Tempel des hellenischen Zeus auf dem höchsten Bergrücken von Aegina, eben da, wo die Bildsäulen gefunden worden, gestanden habe. Doch auch hierüber erwarten wir, wie billig, erst die weitere Mittheilung der abweichenden Ansicht.

Vor allen aber ist klar, daß hier die Göttin erscheint, um dem einen Theile gegen den andern zu helfen, als die Lenkerin der Schlachten und Beschützerin des mit Besonnenheit verbundenen Muthes. So beschirmte sie den Herakles in seinen Abentheuern und rühmt sich dessen bei Homer Il. Θ, 362. „Nicht mehr denkt er (Zeus) dessen, wie oft ich helfend den Sohn ihm Rettete, welchen mit Noth des Eurystheus Kämpfe be-

drängten. Weinend klagt er zum Himmel empor. Da entsendete Zeus denn Ihm Beistand zu gewähren mich rasch von dem Himmel herniedeer. Hätt' ich das alles gewußt im zornerbitterten Herzen, Als er hinab ihn sandt' in des festverschlossenen Aides Haus, um den Hund des gehasseten Gotts aus dem Dunkel zu führen, Nicht entfloh er dem heftigen Strom des stygischen Wassers." Wie hier dem Alciden bei dem Gang in die Unterwelt beistehend, so giebt sie ihm bei Hesiod A. 124. den Panzer, als er seinen ersten Kampf besteht, und beschützt ihn im Kampfe gegen den Kyknos das. 325, auf alten Kunstwerken auch im Kampf gegen die Lernäische Schlange und gegen den Riesen Alkyonus, *) den Perseus aber beim Zuge gegen die Medusa nach Kunstwerken, **) und Pindarus Pyth. 12, 31., den Tydeus, da er allein den ganzen Hinterhalt der Kadmionen bezwang Il. κ. 290., und bei Homer vor allen den Achilleus, Diomedes und den Odysseus in beinahe allen Abentheuern seiner Rückkehr. Wo irgend ein hervorragender Held im entscheidenden Kampf ihres Beistandes bedarf, da erscheint sie, nur, wie es Pindar in der angeführten Stelle ausdrückt, „den lieben Mann aus diesen Arbeiten zu erretten," und so sehn wir sie auch hier mitten in dem Werke der Helden und ihren gegeneinander drohenden Lanzen und Pfeilen gegenwärtig zur Hülfe denen, welchen sie wohl will. Wenn sie aber über einen Zeustempel also beschäftiget erscheint, so ist das ein Zeichen, daß die Helden, denen sie Hülfe bringt, ihrem Vater so werth sind als ihr selbst, und man hat sich dann zu denken, daß er sie, wie nach Homer zum Beistande des Herakles, vom Himmel an seiner Statt zu ihrer Hülfe herabgesandt hat.

Ferner ist aufgefallen, daß Pallas, angenommen sie sei erschienen, Sieg und Schutz zu verleihen, zwischen den

---

*) Millin Peintures de Vases T. II. 75. Tischbein T. II. 20.

**) Dempster Hetruriae Reg. T. II. 4 u. 8.

Bedeutung gelten sollen, wenn sie nicht, wie die Zeichen der Zahlen, durch ihre Stellung ihren Werth erhalten. Wenn wir z. B. die Zahl 1 durch a, die Zahl 2 durch b, die Zahl 3 durch c, die Zahl 4 durch d, die Zahl 5 durch e, die Zahl 6 durch f, die Zahl 7 durch g, die Zahl 8 durch h, die Zahl 9 durch i, die Zahl 10 durch k, die Zahl 11 durch l, die Zahl 12 durch m, die Zahl 13 durch n, die Zahl 14 durch o, die Zahl 15 durch p, die Zahl 16 durch q, die Zahl 17 durch r, die Zahl 18 durch s, die Zahl 19 durch t, die Zahl 20 durch u, die Zahl 21 durch v, die Zahl 22 durch w, die Zahl 23 durch x, die Zahl 24 durch y, die Zahl 25 durch z, die Zahl 26 durch ä, die Zahl 27 durch ö, die Zahl 28 durch ü, die Zahl 29 durch ß, die Zahl 30 durch ch, die Zahl 31 durch sch, die Zahl 32 durch th, die Zahl 33 durch ph, die Zahl 34 durch ck, die Zahl 35 durch qu, die Zahl 36 durch ng, die Zahl 37 durch st, die Zahl 38 durch sp, die Zahl 39 durch tz, die Zahl 40 durch eu, die Zahl 41 durch ei, die Zahl 42 durch ie, die Zahl 43 durch au, die Zahl 44 durch äu, die Zahl 45 durch ai, die Zahl 46 durch ay, die Zahl 47 durch ey, die Zahl 48 durch oi, die Zahl 49 durch oy, die Zahl 50 durch ui, die Zahl 51 durch uy, die Zahl 52 durch ae, die Zahl 53 durch oe, die Zahl 54 durch ue, die Zahl 55 durch ll, die Zahl 56 durch mm, die Zahl 57 durch nn, die Zahl 58 durch pp, die Zahl 59 durch rr, die Zahl 60 durch ss, die Zahl 61 durch tt, die Zahl 62 durch ff, die Zahl 63 durch dd, die Zahl 64 durch gg, die Zahl 65 durch bb, die Zahl 66 durch cc, die Zahl 67 durch hh, die Zahl 68 durch jj, die Zahl 69 durch kk, die Zahl 70 durch vv, die Zahl 71 durch ww, die Zahl 72 durch zz, die Zahl 73 durch A, die Zahl 74 durch B, die Zahl 75 durch C, die Zahl 76 durch D, die Zahl 77 durch E, die Zahl 78 durch F, die Zahl 79 durch G, die Zahl 80 durch H, die Zahl 81 durch I, die Zahl 82 durch K, die Zahl 83 durch L, die Zahl 84 durch M, die Zahl 85 durch N, die Zahl 86 durch O, die Zahl 87 durch P, die Zahl 88 durch Q, die Zahl 89 durch R, die Zahl 90 durch S, die Zahl 91 durch T, die Zahl 92 durch U, die Zahl 93 durch V, die Zahl 94 durch W, die Zahl 95 durch X, die Zahl 96 durch Y, die Zahl 97 durch Z, die Zahl 98 durch Ä, die Zahl 99 durch Ö, die Zahl 100 durch Ü, die Zahl 101 durch Ch, die Zahl 102 durch Sch, die Zahl 103 durch Th, die Zahl 104 durch Ph, die Zahl 105 durch Ck, die Zahl 106 durch Qu, die Zahl 107 durch Ng, die Zahl 108 durch St, die Zahl 109 durch Sp, die Zahl 110 durch Tz, die Zahl 111 durch Eu, die Zahl 112 durch Ei, die Zahl 113 durch Ie, die Zahl 114 durch Au, die Zahl 115 durch Äu, die Zahl 116 durch Ai, die Zahl 117 durch Ay, die Zahl 118 durch Ey, die Zahl 119 durch Oi, die Zahl 120 durch Oy, die Zahl 121 durch Ui, die Zahl 122 durch Uy, die Zahl 123 durch Ae, die Zahl 124 durch Oe, die Zahl 125 durch Ue, die Zahl 126 durch Ll, die Zahl 127 durch Mm, die Zahl 128 durch Nn, die Zahl 129 durch Pp, die Zahl 130 durch Rr, die Zahl 131 durch Ss, die Zahl 132 durch Tt, die Zahl 133 durch Ff, die Zahl 134 durch Dd, die Zahl 135 durch Gg, die Zahl 136 durch Bb, die Zahl 137 durch Cc, die Zahl 138 durch Hh, die Zahl 139 durch Jj, die Zahl 140 durch Kk, die Zahl 141 durch Vv, die Zahl 142 durch Ww, die Zahl 143 durch Zz, die Zahl 144 durch ä, die Zahl 145 durch ö, die Zahl 146 durch ü, die Zahl 147 durch ß, die Zahl 148 durch ch, die Zahl 149 durch sch, die Zahl 150 durch th, die Zahl 151 durch ph, die Zahl 152 durch ck, die Zahl 153 durch qu, die Zahl 154 durch ng, die Zahl 155 durch st, die Zahl 156 durch sp, die Zahl 157 durch tz, die Zahl 158 durch eu, die Zahl 159 durch ei, die Zahl 160 durch ie, die Zahl 161 durch au, die Zahl 162 durch äu, die Zahl 163 durch ai, die Zahl 164 durch ay, die Zahl 165 durch ey, die Zahl 166 durch oi, die Zahl 167 durch oy, die Zahl 168 durch ui, die Zahl 169 durch uy, die Zahl 170 durch ae, die Zahl 171 durch oe, die Zahl 172 durch ue, die Zahl 173 durch ll, die Zahl 174 durch mm, die Zahl 175 durch nn, die Zahl 176 durch pp, die Zahl 177 durch rr, die Zahl 178 durch ss, die Zahl 179 durch tt, die Zahl 180 durch ff, die Zahl 181 durch dd, die Zahl 182 durch gg, die Zahl 183 durch bb, die Zahl 184 durch cc, die Zahl 185 durch hh, die Zahl 186 durch jj, die Zahl 187 durch kk, die Zahl 188 durch vv, die Zahl 189 durch ww, die Zahl 190 durch zz, die Zahl 191 durch A, die Zahl 192 durch B, die Zahl 193 durch C, die Zahl 194 durch D, die Zahl 195 durch E, die Zahl 196 durch F, die Zahl 197 durch G, die Zahl 198 durch H, die Zahl 199 durch I, die Zahl 200 durch K, die Zahl 201 durch L, die Zahl 202 durch M, die Zahl 203 durch N, die Zahl 204 durch O, die Zahl 205 durch P, die Zahl 206 durch Q, die Zahl 207 durch R, die Zahl 208 durch S, die Zahl 209 durch T, die Zahl 210 durch U, die Zahl 211 durch V, die Zahl 212 durch W, die Zahl 213 durch X, die Zahl 214 durch Y, die Zahl 215 durch Z, die Zahl 216 durch Ä, die Zahl 217 durch Ö, die Zahl 218 durch Ü, die Zahl 219 durch Ch, die Zahl 220 durch Sch, die Zahl 221 durch Th, die Zahl 222 durch Ph, die Zahl 223 durch Ck, die Zahl 224 durch Qu, die Zahl 225 durch Ng, die Zahl 226 durch St, die Zahl 227 durch Sp, die Zahl 228 durch Tz, die Zahl 229 durch Eu, die Zahl 230 durch Ei, die Zahl 231 durch Ie, die Zahl 232 durch Au, die Zahl 233 durch Äu, die Zahl 234 durch Ai, die Zahl 235 durch Ay, die Zahl 236 durch Ey, die Zahl 237 durch Oi, die Zahl 238 durch Oy, die Zahl 239 durch Ui, die Zahl 240 durch Uy, die Zahl 241 durch Ae, die Zahl 242 durch Oe, die Zahl 243 durch Ue, die Zahl 244 durch Ll, die Zahl 245 durch Mm, die Zahl 246 durch Nn, die Zahl 247 durch Pp, die Zahl 248 durch Rr, die Zahl 249 durch Ss, die Zahl 250 durch Tt, die Zahl 251 durch Ff, die Zahl 252 durch Dd, die Zahl 253 durch Gg, die Zahl 254 durch Bb, die Zahl 255 durch Cc, die Zahl 256 durch Hh, die Zahl 257 durch Jj, die Zahl 258 durch Kk, die Zahl 259 durch Vv, die Zahl 260 durch Ww, die Zahl 261 durch Zz, die Zahl 262 durch ä, die Zahl 263 durch ö, die Zahl 264 durch ü, die Zahl 265 durch ß, die Zahl 266 durch ch, die Zahl 267 durch sch, die Zahl 268 durch th, die Zahl 269 durch ph, die Zahl 270 durch ck, die Zahl 271 durch qu, die Zahl 272 durch ng, die Zahl 273 durch st, die Zahl 274 durch sp, die Zahl 275 durch tz, die Zahl 276 durch eu, die Zahl 277 durch ei, die Zahl 278 durch ie, die Zahl 279 durch au, die Zahl 280 durch äu, die Zahl 281 durch ai, die Zahl 282 durch ay, die Zahl 283 durch ey, die Zahl 284 durch oi, die Zahl 285 durch oy, die Zahl 286 durch ui, die Zahl 287 durch uy, die Zahl 288 durch ae, die Zahl 289 durch oe, die Zahl 290 durch ue, die Zahl 291 durch ll, die Zahl 292 durch mm, die Zahl 293 durch nn, die Zahl 294 durch pp, die Zahl 295 durch rr, die Zahl 296 durch ss, die Zahl 297 durch tt, die Zahl 298 durch ff, die Zahl 299 durch dd, die Zahl 300 durch gg, die Zahl 301 durch bb, die Zahl 302 durch cc, die Zahl 303 durch hh, die Zahl 304 durch jj, die Zahl 305 durch kk, die Zahl 306 durch vv, die Zahl 307 durch ww, die Zahl 308 durch zz, die Zahl 309 durch A, die Zahl 310 durch B, die Zahl 311 durch C, die Zahl 312 durch D, die Zahl 313 durch E, die Zahl 314 durch F, die Zahl 315 durch G, die Zahl 316 durch H, die Zahl 317 durch I, die Zahl 318 durch K, die Zahl 319 durch L, die Zahl 320 durch M, die Zahl 321 durch N, die Zahl 322 durch O, die Zahl 323 durch P, die Zahl 324 durch Q, die Zahl 325 durch R, die Zahl 326 durch S, die Zahl 327 durch T, die Zahl 328 durch U, die Zahl 329 durch V, die Zahl 330 durch W, die Zahl 331 durch X, die Zahl 332 durch Y, die Zahl 333 durch Z, die Zahl 334 durch Ä, die Zahl 335 durch Ö, die Zahl 336 durch Ü, die Zahl 337 durch Ch, die Zahl 338 durch Sch, die Zahl 339 durch Th, die Zahl 340 durch Ph, die Zahl 341 durch Ck, die Zahl 342 durch Qu, die Zahl 343 durch Ng, die Zahl 344 durch St, die Zahl 345 durch Sp, die Zahl 346 durch Tz, die Zahl 347 durch Eu, die Zahl 348 durch Ei, die Zahl 349 durch Ie, die Zahl 350 durch Au, die Zahl 351 durch Äu, die Zahl 352 durch Ai, die Zahl 353 durch Ay, die Zahl 354 durch Ey, die Zahl 355 durch Oi, die Zahl 356 durch Oy, die Zahl 357 durch Ui, die Zahl 358 durch Uy, die Zahl 359 durch Ae, die Zahl 360 durch Oe, die Zahl 361 durch Ue, die Zahl 362 durch Ll, die Zahl 363 durch Mm, die Zahl 364 durch Nn, die Zahl 365 durch Pp, die Zahl 366 durch Rr, die Zahl 367 durch Ss, die Zahl 368 durch Tt, die Zahl 369 durch Ff, die Zahl 370 durch Dd, die Zahl 371 durch Gg, die Zahl 372 durch Bb, die Zahl 373 durch Cc, die Zahl 374 durch Hh, die Zahl 375 durch Jj, die Zahl 376 durch Kk, die Zahl 377 durch Vv, die Zahl 378 durch Ww, die Zahl 379 durch Zz, die Zahl 380 durch ä, die Zahl 381 durch ö, die Zahl 382 durch ü, die Zahl 383 durch ß, die Zahl 384 durch ch, die Zahl 385 durch sch, die Zahl 386 durch th, die Zahl 387 durch ph, die Zahl 388 durch ck, die Zahl 389 durch qu, die Zahl 390 durch ng, die Zahl 391 durch st, die Zahl 392 durch sp, die Zahl 393 durch tz, die Zahl 394 durch eu, die Zahl 395 durch ei, die Zahl 396 durch ie, die Zahl 397 durch au, die Zahl 398 durch äu, die Zahl 399 durch ai, die Zahl 400 durch ay, die Zahl 401 durch ey, die Zahl 402 durch oi, die Zahl 403 durch oy, die Zahl 404 durch ui, die Zahl 405 durch uy, die Zahl 406 durch ae, die Zahl 407 durch oe, die Zahl 408 durch ue, die Zahl 409 durch ll, die Zahl 410 durch mm, die Zahl 411 durch nn, die Zahl 412 durch pp, die Zahl 413 durch rr, die Zahl 414 durch ss, die Zahl 415 durch tt, die Zahl 416 durch ff, die Zahl 417 durch dd, die Zahl 418 durch gg, die Zahl 419 durch bb, die Zahl 420 durch cc, die Zahl 421 durch hh, die Zahl 422 durch jj, die Zahl 423 durch kk, die Zahl 424 durch vv, die Zahl 425 durch ww, die Zahl 426 durch zz, die Zahl 427 durch A, die Zahl 428 durch B, die Zahl 429 durch C, die Zahl 430 durch D, die Zahl 431 durch E, die Zahl 432 durch F, die Zahl 433 durch G, die Zahl 434 durch H, die Zahl 435 durch I, die Zahl 436 durch K, die Zahl 437 durch L, die Zahl 438 durch M, die Zahl 439 durch N, die Zahl 440 durch O, die Zahl 441 durch P, die Zahl 442 durch Q, die Zahl 443 durch R, die Zahl 444 durch S, die Zahl 445 durch T, die Zahl 446 durch U, die Zahl 447 durch V, die Zahl 448 durch W, die Zahl 449 durch X, die Zahl 450 durch Y, die Zahl 451 durch Z, die Zahl 452 durch Ä, die Zahl 453 durch Ö, die Zahl 454 durch Ü, die Zahl 455 durch Ch, die Zahl 456 durch Sch, die Zahl 457 durch Th, die Zahl 458 durch Ph, die Zahl 459 durch Ck, die Zahl 460 durch Qu, die Zahl 461 durch Ng, die Zahl 462 durch St, die Zahl 463 durch Sp, die Zahl 464 durch Tz, die Zahl 465 durch Eu, die Zahl 466 durch Ei, die Zahl 467 durch Ie, die Zahl 468 durch Au, die Zahl 469 durch Äu, die Zahl 470 durch Ai, die Zahl 471 durch Ay, die Zahl 472 durch Ey, die Zahl 473 durch Oi, die Zahl 474 durch Oy, die Zahl 475 durch Ui, die Zahl 476 durch Uy, die Zahl 477 durch Ae, die Zahl 478 durch Oe, die Zahl 479 durch Ue, die Zahl 480 durch Ll, die Zahl 481 durch Mm, die Zahl 482 durch Nn, die Zahl 483 durch Pp, die Zahl 484 durch Rr, die Zahl 485 durch Ss, die Zahl 486 durch Tt, die Zahl 487 durch Ff, die Zahl 488 durch Dd, die Zahl 489 durch Gg, die Zahl 490 durch Bb, die Zahl 491 durch Cc, die Zahl 492 durch Hh, die Zahl 493 durch Jj, die Zahl 494 durch Kk, die Zahl 495 durch Vv, die Zahl 496 durch Ww, die Zahl 497 durch Zz, die Zahl 498 durch ä, die Zahl 499 durch ö, die Zahl 500 durch ü, die Zahl 501 durch ß, die Zahl 502 durch ch, die Zahl 503 durch sch, die Zahl 504 durch th, die Zahl 505 durch ph, die Zahl 506 durch ck, die Zahl 507 durch qu, die Zahl 508 durch ng, die Zahl 509 durch st, die Zahl 510 durch sp, die Zahl 511 durch tz, die Zahl 512 durch eu, die Zahl 513 durch ei, die Zahl 514 durch ie, die Zahl 515 durch au, die Zahl 516 durch äu, die Zahl 517 durch ai, die Zahl 518 durch ay, die Zahl 519 durch ey, die Zahl 520 durch oi, die Zahl 521 durch oy, die Zahl 522 durch ui, die Zahl 523 durch uy, die Zahl 524 durch ae, die Zahl 525 durch oe, die Zahl 526 durch ue, die Zahl 527 durch ll, die Zahl 528 durch mm, die Zahl 529 durch nn, die Zahl 530 durch pp, die Zahl 531 durch rr, die Zahl 532 durch ss, die Zahl 533 durch tt, die Zahl 534 durch ff, die Zahl 535 durch dd, die Zahl 536 durch gg, die Zahl 537 durch bb, die Zahl 538 durch cc, die Zahl 539 durch hh, die Zahl 540 durch jj, die Zahl 541 durch kk, die Zahl 542 durch vv, die Zahl 543 durch ww, die Zahl 544 durch zz, die Zahl 545 durch A, die Zahl 546 durch B, die Zahl 547 durch C, die Zahl 548 durch D, die Zahl 549 durch E, die Zahl 550 durch F, die Zahl 551 durch G, die Zahl 552 durch H, die Zahl 553 durch I, die Zahl 554 durch K, die Zahl 555 durch L, die Zahl 556 durch M, die Zahl 557 durch N, die Zahl 558 durch O, die Zahl 559 durch P, die Zahl 560 durch Q, die Zahl 561 durch R, die Zahl 562 durch S, die Zahl 563 durch T, die Zahl 564 durch U, die Zahl 565 durch V, die Zahl 566 durch W, die Zahl 567 durch X, die Zahl 568 durch Y, die Zahl 569 durch Z, die Zahl 570 durch Ä, die Zahl 571 durch Ö, die Zahl 572 durch Ü, die Zahl 573 durch Ch, die Zahl 574 durch Sch, die Zahl 575 durch Th, die Zahl 576 durch Ph, die Zahl 577 durch Ck, die Zahl 578 durch Qu, die Zahl 579 durch Ng, die Zahl 580 durch St, die Zahl 581 durch Sp, die Zahl 582 durch Tz, die Zahl 583 durch Eu, die Zahl 584 durch Ei, die Zahl 585 durch Ie, die Zahl 586 durch Au, die Zahl 587 durch Äu, die Zahl 588 durch Ai, die Zahl 589 durch Ay, die Zahl 590 durch Ey, die Zahl 591 durch Oi, die Zahl 592 durch Oy, die Zahl 593 durch Ui, die Zahl 594 durch Uy, die Zahl 595 durch Ae, die Zahl 596 durch Oe, die Zahl 597 durch Ue, die Zahl 598 durch Ll, die Zahl 599 durch Mm, die Zahl 600 durch Nn, die Zahl 601 durch Pp, die Zahl 602 durch Rr, die Zahl 603 durch Ss, die Zahl 604 durch Tt, die Zahl 605 durch Ff, die Zahl 606 durch Dd, die Zahl 607 durch Gg, die Zahl 608 durch Bb, die Zahl 609 durch Cc, die Zahl 610 durch Hh, die Zahl 611 durch Jj, die Zahl 612 durch Kk, die Zahl 613 durch Vv, die Zahl 614 durch Ww, die Zahl 615 durch Zz, die Zahl 616 durch ä, die Zahl 617 durch ö, die Zahl 618 durch ü, die Zahl 619 durch ß, die Zahl 620 durch ch, die Zahl 621 durch sch, die Zahl 622 durch th, die Zahl 623 durch ph, die Zahl 624 durch ck, die Zahl 625 durch qu, die Zahl 626 durch ng, die Zahl 627 durch st, die Zahl 628 durch sp, die Zahl 629 durch tz, die Zahl 630 durch eu, die Zahl 631 durch ei, die Zahl 632 durch ie, die Zahl 633 durch au, die Zahl 634 durch äu, die Zahl 635 durch ai, die Zahl 636 durch ay, die Zahl 637 durch ey, die Zahl 638 durch oi, die Zahl 639 durch oy, die Zahl 640 durch ui, die Zahl 641 durch uy, die Zahl 642 durch ae, die Zahl 643 durch oe, die Zahl 644 durch ue, die Zahl 645 durch ll, die Zahl 646 durch mm, die Zahl 647 durch nn, die Zahl 648 durch pp, die Zahl 649 durch rr, die Zahl 650 durch ss, die Zahl 651 durch tt, die Zahl 652 durch ff, die Zahl 653 durch dd, die Zahl 654 durch gg, die Zahl 655 durch bb, die Zahl 656 durch cc, die Zahl 657 durch hh, die Zahl 658 durch jj, die Zahl 659 durch kk, die Zahl 660 durch vv, die Zahl 661 durch ww, die Zahl 662 durch zz, die Zahl 663 durch A, die Zahl 664 durch B, die Zahl 665 durch C, die Zahl 666 durch D, die Zahl 667 durch E, die Zahl 668 durch F, die Zahl 669 durch G, die Zahl 670 durch H, die Zahl 671 durch I, die Zahl 672 durch K, die Zahl 673 durch L, die Zahl 674 durch M, die Zahl 675 durch N, die Zahl 676 durch O, die Zahl 677 durch P, die Zahl 678 durch Q, die Zahl 679 durch R, die Zahl 680 durch S, die Zahl 681 durch T, die Zahl 682 durch U, die Zahl 683 durch V, die Zahl 684 durch W, die Zahl 685 durch X, die Zahl 686 durch Y, die Zahl 687 durch Z, die Zahl 688 durch Ä, die Zahl 689 durch Ö, die Zahl 690 durch Ü, die Zahl 691 durch Ch, die Zahl 692 durch Sch, die Zahl 693 durch Th, die Zahl 694 durch Ph, die Zahl 695 durch Ck, die Zahl 696 durch Qu, die Zahl 697 durch Ng, die Zahl 698 durch St, die Zahl 699 durch Sp, die Zahl 700 durch Tz, die Zahl 701 durch Eu, die Zahl 702 durch Ei, die Zahl 703 durch Ie, die Zahl 704 durch Au, die Zahl 705 durch Äu, die Zahl 706 durch Ai, die Zahl 707 durch Ay, die Zahl 708 durch Ey, die Zahl 709 durch Oi, die Zahl 710 durch Oy, die Zahl 711 durch Ui, die Zahl 712 durch Uy, die Zahl 713 durch Ae, die Zahl 714 durch Oe, die Zahl 715 durch Ue, die Zahl 716 durch Ll, die Zahl 717 durch Mm, die Zahl 718 durch Nn, die Zahl 719 durch Pp, die Zahl 720 durch Rr, die Zahl 721 durch Ss, die Zahl 722 durch Tt, die Zahl 723 durch Ff, die Zahl 724 durch Dd, die Zahl 725 durch Gg, die Zahl 726 durch Bb, die Zahl 727 durch Cc, die Zahl 728 durch Hh, die Zahl 729 durch Jj, die Zahl 730 durch Kk, die Zahl 731 durch Vv, die Zahl 732 durch Ww, die Zahl 733 durch Zz, die Zahl 734 durch ä, die Zahl 735 durch ö, die Zahl 736 durch ü, die Zahl 737 durch ß, die Zahl 738 durch ch, die Zahl 739 durch sch, die Zahl 740 durch th, die Zahl 741 durch ph, die Zahl 742 durch ck, die Zahl 743 durch qu, die Zahl 744 durch ng, die Zahl 745 durch st, die Zahl 746 durch sp, die Zahl 747 durch tz, die Zahl 748 durch eu, die Zahl 749 durch ei, die Zahl 750 durch ie, die Zahl 751 durch au, die Zahl 752 durch äu, die Zahl 753 durch ai, die Zahl 754 durch ay, die Zahl 755 durch ey, die Zahl 756 durch oi, die Zahl 757 durch oy, die Zahl 758 durch ui, die Zahl 759 durch uy, die Zahl 760 durch ae, die Zahl 761 durch oe, die Zahl 762 durch ue, die Zahl 763 durch ll, die Zahl 764 durch mm, die Zahl 765 durch nn, die Zahl 766 durch pp, die Zahl 767 durch rr, die Zahl 768 durch ss, die Zahl 769 durch tt, die Zahl 770 durch ff, die Zahl 771 durch dd, die Zahl 772 durch gg, die Zahl 773 durch bb, die Zahl 774 durch cc, die Zahl 775 durch hh, die Zahl 776 durch jj, die Zahl 777 durch kk, die Zahl 778 durch vv, die Zahl 779 durch ww, die Zahl 780 durch zz, die Zahl 781 durch A, die Zahl 782 durch B, die Zahl 783 durch C, die Zahl 784 durch D, die Zahl 785 durch E, die Zahl 786 durch F, die Zahl 787 durch G, die Zahl 788 durch H, die Zahl 789 durch I, die Zahl 790 durch K, die Zahl 791 durch L, die Zahl 792 durch M, die Zahl 793 durch N, die Zahl 794 durch O, die Zahl 795 durch P, die Zahl 796 durch Q, die Zahl 797 durch R, die Zahl 798 durch S, die Zahl 799 durch T, die Zahl 800 durch U, die Zahl 801 durch V, die Zahl 802 durch W, die Zahl 803 durch X, die Zahl 804 durch Y, die Zahl 805 durch Z, die Zahl 806 durch Ä, die Zahl 807 durch Ö, die Zahl 808 durch Ü, die Zahl 809 durch Ch, die Zahl 810 durch Sch, die Zahl 811 durch Th, die Zahl 812 durch Ph, die Zahl 813 durch Ck, die Zahl 814 durch Qu, die Zahl 815 durch Ng, die Zahl 816 durch St, die Zahl 817 durch Sp, die Zahl 818 durch Tz, die Zahl 819 durch Eu, die Zahl 820 durch Ei, die Zahl 821 durch Ie, die Zahl 822 durch Au, die Zahl 823 durch Äu, die Zahl 824 durch Ai, die Zahl 825 durch Ay, die Zahl 826 durch Ey, die Zahl 827 durch Oi, die Zahl 828 durch Oy, die Zahl 829 durch Ui, die Zahl 830 durch Uy, die Zahl 831 durch Ae, die Zahl 832 durch Oe, die Zahl 833 durch Ue, die Zahl 834 durch Ll, die Zahl 835 durch Mm, die Zahl 836 durch Nn, die Zahl 837 durch Pp, die Zahl 838 durch Rr, die Zahl 839 durch Ss, die Zahl 840 durch Tt, die Zahl 841 durch Ff, die Zahl 842 durch Dd, die Zahl 843 durch Gg, die Zahl 844 durch Bb, die Zahl 845 durch Cc, die Zahl 846 durch Hh, die Zahl 847 durch Jj, die Zahl 848 durch Kk, die Zahl 849 durch Vv, die Zahl 850 durch Ww, die Zahl 851 durch Zz, die Zahl 852 durch ä, die Zahl 853 durch ö, die Zahl 854 durch ü, die Zahl 855 durch ß, die Zahl 856 durch ch, die Zahl 857 durch sch, die Zahl 858 durch th, die Zahl 859 durch ph, die Zahl 860 durch ck, die Zahl 861 durch qu, die Zahl 862 durch ng, die Zahl 863 durch st, die Zahl 864 durch sp, die Zahl 865 durch tz, die Zahl 866 durch eu, die Zahl 867 durch ei, die Zahl 868 durch ie, die Zahl 869 durch au, die Zahl 870 durch äu, die Zahl 871 durch ai, die Zahl 872 durch ay, die Zahl 873 durch ey, die Zahl 874 durch oi, die Zahl 875 durch oy, die Zahl 876 durch ui, die Zahl 877 durch uy, die Zahl 878 durch ae, die Zahl 879 durch oe, die Zahl 880 durch ue, die Zahl 881 durch ll, die Zahl 882 durch mm, die Zahl 883 durch nn, die Zahl 884 durch pp, die Zahl 885 durch rr, die Zahl 886 durch ss, die Zahl 887 durch tt, die Zahl 888 durch ff, die Zahl 889 durch dd, die Zahl 890 durch gg, die Zahl 891 durch bb, die Zahl 892 durch cc, die Zahl 893 durch hh, die Zahl 894 durch jj, die Zahl 895 durch kk, die Zahl 896 durch vv, die Zahl 897 durch ww, die Zahl 898 durch zz, die Zahl 899 durch A, die Zahl 900 durch B, die Zahl 901 durch C, die Zahl 902 durch D, die Zahl 903 durch E, die Zahl 904 durch F, die Zahl 905 durch G, die Zahl 906 durch H, die Zahl 907 durch I, die Zahl 908 durch K, die Zahl 909 durch L, die Zahl 910 durch M, die Zahl 911 durch N, die Zahl 912 durch O, die Zahl 913 durch P, die Zahl 914 durch Q, die Zahl 915 durch R, die Zahl 916 durch S, die Zahl 917 durch T, die Zahl 918 durch U, die Zahl 919 durch V, die Zahl 920 durch W, die Zahl 921 durch X, die Zahl 922 durch Y, die Zahl 923 durch Z, die Zahl 924 durch Ä, die Zahl 925 durch Ö, die Zahl 926 durch Ü, die Zahl 927 durch Ch, die Zahl 928 durch Sch, die Zahl 929 durch Th, die Zahl 930 durch Ph, die Zahl 931 durch Ck, die Zahl 932 durch Qu, die Zahl 933 durch Ng, die Zahl 934 durch St, die Zahl 935 durch Sp, die Zahl 936 durch Tz, die Zahl 937 durch Eu, die Zahl 938 durch Ei, die Zahl 939 durch Ie, die Zahl 940 durch Au, die Zahl 941 durch Äu, die Zahl 942 durch Ai, die Zahl 943 durch Ay, die Zahl 944 durch Ey, die Zahl 945 durch Oi, die Zahl 946 durch Oy, die Zahl 947 durch Ui, die Zahl 948 durch Uy, die Zahl 949 durch Ae, die Zahl 950 durch Oe, die Zahl 951 durch Ue, die Zahl 952 durch Ll, die Zahl 953 durch Mm, die Zahl 954 durch Nn, die Zahl 955 durch Pp, die Zahl 956 durch Rr, die Zahl 957 durch Ss, die Zahl 958 durch Tt, die Zahl 959 durch Ff, die Zahl 960 durch Dd, die Zahl 961 durch Gg, die Zahl 962 durch Bb, die Zahl 963 durch Cc, die Zahl 964 durch Hh, die Zahl 965 durch Jj, die Zahl 966 durch Kk, die Zahl 967 durch Vv, die Zahl 968 durch Ww, die Zahl 969 durch Zz, die Zahl 970 durch ä, die Zahl 971 durch ö, die Zahl 972 durch ü, die Zahl 973 durch ß, die Zahl 974 durch ch, die Zahl 975 durch sch, die Zahl 976 durch th, die Zahl 977 durch ph, die Zahl 978 durch ck, die Zahl 979 durch qu, die Zahl 980 durch ng, die Zahl 981 durch st, die Zahl 982 durch sp, die Zahl 983 durch tz, die Zahl 984 durch eu, die Zahl 985 durch ei, die Zahl 986 durch ie, die Zahl 987 durch au, die Zahl 988 durch äu, die Zahl 989 durch ai, die Zahl 990 durch ay, die Zahl 991 durch ey, die Zahl 992 durch oi, die Zahl 993 durch oy, die Zahl 994 durch ui, die Zahl 995 durch uy, die Zahl 996 durch ae, die Zahl 997 durch oe, die Zahl 998 durch ue, die Zahl 999 durch ll, die Zahl 1000 durch mm, die Zahl 1001 durch nn, die Zahl 1002 durch pp, die Zahl 1003 durch rr, die Zahl 1004 durch ss, die Zahl 1005 durch tt, die Zahl 1006 durch ff, die Zahl 1007 durch dd, die Zahl 1008 durch gg, die Zahl 1009 durch bb, die Zahl 1010 durch cc, die Zahl 1011 durch hh, die Zahl 1012 durch jj, die Zahl 1013 durch kk, die Zahl 1014 durch vv, die Zahl 1015 durch ww, die Zahl 1016 durch zz, die Zahl 1017 durch A, die Zahl 1018 durch B, die Zahl 1019 durch C, die Zahl 1020 durch D, die Zahl 1021 durch E, die Zahl 1022 durch F, die Zahl 1023 durch G, die Zahl 1024 durch H, die Zahl 1025 durch I, die Zahl 1026 durch K, die Zahl 1027 durch L, die Zahl 1028 durch M, die Zahl 1029 durch N, die Zahl 1030 durch O, die Zahl 1031 durch P, die Zahl 1032 durch Q, die Zahl 1033 durch R, die Zahl 1034 durch S, die Zahl 1035 durch T, die Zahl 1036 durch U, die Zahl 1037 durch V, die Zahl 1038 durch W, die Zahl 1039 durch X, die Zahl 1040 durch Y, die Zahl 1041 durch Z, die Zahl 1042 durch Ä, die Zahl 1043 durch Ö, die Zahl 1044 durch Ü, die Zahl 1045 durch Ch, die Zahl 1046 durch Sch, die Zahl 1047 durch Th, die Zahl 1048 durch Ph, die Zahl 1049 durch Ck, die Zahl 1050 durch Qu, die Zahl 1051 durch Ng, die Zahl 1052 durch St, die Zahl 1053 durch Sp, die Zahl 1054 durch Tz, die Zahl 1055 durch Eu, die Zahl 1056 durch Ei, die Zahl 1057 durch Ie, die Zahl 1058 durch Au, die Zahl 1059 durch Äu, die Zahl 1060 durch Ai, die Zahl 1061 durch Ay, die Zahl 1062 durch Ey, die Zahl 1063 durch Oi, die Zahl 1064 durch Oy, die Zahl 1065 durch Ui, die Zahl 1066 durch Uy, die Zahl 1067 durch Ae, die Zahl 1068 durch Oe, die Zahl 1069 durch Ue, die Zahl 1070 durch Ll, die Zahl 1071 durch Mm, die Zahl 1072 durch Nn, die Zahl 1073 durch Pp, die Zahl 1074 durch Rr, die Zahl 1075 durch Ss, die Zahl 1076 durch Tt, die Zahl 1077 durch Ff, die Zahl 1078 durch Dd, die Zahl 1079 durch Gg, die Zahl 1080 durch Bb, die Zahl 1081 durch Cc, die Zahl 1082 durch Hh, die Zahl 1083 durch Jj, die Zahl 1084 durch Kk, die Zahl 1085 durch Vv, die Zahl 1086 durch Ww, die Zahl 1087 durch Zz, die Zahl 1088 durch ä, die Zahl 1089 durch ö, die Zahl 1090 durch ü, die Zahl 1091 durch ß, die Zahl 1092 durch ch, die Zahl 1093 durch sch, die Zahl 1094 durch th, die Zahl 1095 durch ph, die Zahl 1096 durch ck, die Zahl 1097 durch qu, die Zahl 1098 durch ng, die Zahl 1099 durch st, die Zahl 1100 durch sp, die Zahl 1101 durch tz, die Zahl 1102 durch eu, die Zahl 1103 durch ei, die Zahl 1104 durch ie, die Zahl 1105 durch au, die Zahl 1106 durch äu, die Zahl 1107 durch ai, die Zahl 1108 durch ay, die Zahl 1109 durch ey, die Zahl 1110 durch oi, die Zahl 1111 durch oy, die Zahl 1112 durch ui, die Zahl 1113 durch uy, die Zahl 1114 durch ae, die Zahl 1115 durch oe, die Zahl 1116 durch ue, die Zahl 1117 durch ll, die Zahl 1118 durch mm, die Zahl 1119 durch nn, die Zahl 1120 durch pp, die Zahl 1121 durch rr, die Zahl 1122 durch ss, die Zahl 1123 durch tt, die Zahl 1124 durch ff, die Zahl 1125 durch dd, die Zahl 1126 durch gg, die Zahl 1127 durch bb, die Zahl 1128 durch cc, die Zahl 1129 durch hh, die Zahl 1130 durch jj, die Zahl 1131 durch kk, die Zahl 1132 durch vv, die Zahl 1133 durch ww, die Zahl 1134 durch zz, die Zahl 1135 durch A, die Zahl 1136 durch B, die Zahl 1137 durch C, die Zahl 1138 durch D, die Zahl 1139 durch E, die Zahl 1140 durch F, die Zahl 1141 durch G, die Zahl 1142 durch H, die Zahl 1143 durch I, die Zahl 1144 durch K, die Zahl 1145 durch L, die Zahl 1146 durch M, die Zahl 1147 durch N, die Zahl 1148 durch O, die Zahl 1149 durch P, die Zahl 1150 durch Q, die Zahl 1151 durch R, die Zahl 1152 durch S, die Zahl 1153 durch T, die Zahl 1154 durch U, die Zahl 1155 durch V, die Zahl 1156 durch W, die Zahl 1157 durch X, die Zahl 1158 durch Y, die Zahl 1159 durch Z, die Zahl 1160 durch Ä, die Zahl 1161 durch Ö, die Zahl 1162 durch Ü, die Zahl 1163 durch Ch, die Zahl 1164 durch Sch, die Zahl 1165 durch Th, die Zahl 1166 durch Ph, die Zahl 1167 durch Ck, die Zahl 1168 durch Qu, die Zahl 1169 durch Ng, die Zahl 1170 durch St, die Zahl 1171 durch Sp, die Zahl 1172 durch Tz, die Zahl 1173 durch Eu, die Zahl 1174 durch Ei, die Zahl 1175 durch Ie, die Zahl 1176 durch Au, die Zahl 1177 durch Äu, die Zahl 1178 durch Ai, die Zahl 1179 durch Ay, die Zahl 1180 durch Ey, die Zahl 1181 durch Oi, die Zahl 1182 durch Oy, die Zahl 1183 durch Ui, die Zahl 1184 durch Uy, die Zahl 1185 durch Ae, die Zahl 1186 durch Oe, die Zahl 1187 durch Ue, die Zahl 1188 durch Ll, die Zahl 1189 durch Mm, die Zahl 1190 durch Nn, die Zahl 1191 durch Pp, die Zahl 1192 durch Rr, die Zahl 1193 durch Ss, die Zahl 1194 durch Tt, die Zahl 1195 durch Ff, die Zahl 1196 durch Dd, die Zahl 1197

hier der Tekmessa und den andern die Göttin unsichtbar bleibt, so bei Virgilius, der griechischen Mustern folgt, in der Zerstörung Trojas dem Aeneas alle Götter, durch deren Zorn die Stadt von Grund aus vernichtet wird. Erst nachdem Venus von seinen Augen die Düsternheit genommen, erblickt er, wie Neptunus mit dem Dreizack die Mauern aus ihren Grundvesten hebt, Juno die wüthende Schaar durch das skäische Thor führt und Pallas von der Burg herab den Schrecken aus der Aegide über die Stadt ausschüttet Aeneid. 2, 604 ff.

Von diesen Vorstellungen machten die bildenden Künstler bei Dazwischenkunft der Götter in ihren Werken die gehörige Anwendung. Wie man sich im Innern des Tempels die Gottheit gegenwärtig vorstellte und ihr Gaben brachte, ohne sie zu sehen, so bildete Phidias auf dem Fries des Parthenon den großen Aufzug der Panathenäen in Bewegung gegen eine Versammlnng von Göttern über dem Eingange, die gekommen waren, sich an dem Schauspiel des Festes zu ergötzen, ohne daß von den Priestern, Jünglingen, Jungfrauen, den Kanephoren, Hydriophoren und andern Personen des Zuges irgend einige Rücksicht auf die erhabene Gesellschaft in ihrer Nähe genommen wird. Diese ist für die Personen des Aufzugs zwar da, das heißt, sie glauben an ihre Gegenwart, aber sie ist ihnen unsichtbar, und deshalb ist ihr Benehmen, als ob kein Gott in ihrer Nähe wäre. Vollkommen dasselbe zeigen die Gruppen, von denen wir sprechen. Pallas erscheint mitten unter den Streitern, aber diese führen ihr Geschäft fort, als wären sie allein unter einander. Wir als Zuschauer um das Werk des Künstlers hingestellt, finden uns im Falle des Achilleus oder Aeneas: uns allein ist die Göttin sichtbar, von den übrigen aber, von denen im Bilde, sieht sie keiner.

Was den andern Umstand anbelangt, daß sie nehmlich ohne Zeichen von Theilnahme zwischen den Kämpfenden zu stehen scheint, so ist auch nöthig sich über die Art zu verständigen, wie man die Einwirkung der Göttin

auf das Gefecht und ihren Beistand in Gefahren sich gedacht habe. Nirgend wird sie vorgestellt, als unmittelbar durch eigene That das Gefecht entscheidend. Dadurch war die freye Kraft der Helden gehemmt und ihr Muth unnütz gemacht worden. Gemeiniglich besteht ihr Beistand darin, daß sie die Kraft ihres Schützlings erhöht, dem Wurfe seines Geschosses Richtung und Nachdruck verleiht, und ihm vor dem des Feindes bewahrt, oder eine unvorgesehene Gefahr von ihm abhält. Bei Homer giebt sie dem Diomedes „Muth und Kühnheit," legt dem Menelaus so viel Stärke in Schultern und Kniee, daß er wagt, selbst dem Hector zu begegnen, und bläst sogar dem Greis Laertes noch Entschlossenheit zum Kampfe ein. *) Auf dem Wagen des Diomedes verstärkt sie nachdrängend den Stoß seiner Lanze gegen den Ares, **) nachdem sie zuvor die Lanze des Ares mit der Hand vom Wagen des Helden hinweggestoßen hat. Vor den Menelaus gestellt lenkt sie den Pfeil des Pandarus so, daß er ihn nur leicht verwundet ***) und macht alle Geschosse eitel, welche die Freier gegen Odysseus und seine Gehülfen absenden. †) Auch erscheint sie, um den Diomedes zu erinnern, daß es Zeit sey vom Mord der Thrazier umzukehren, ††) dann mit dem Poseidaon, um dem von des Skamanders Fluthen ergriffenen Achilleus die Hand zu reichen und kehrt, nachdem ihm aus dem Strome geholfen ist, mit ihrem Begleiter so-

---

*) *Τυδείδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη Δῶκε μένος καὶ θάρσος* Il. ε, 1. dem Menelaus: *ἐν δὲ βίην ὤμοισι καὶ ἐν γούνασσιν ἔθηκεν καὶ οἱ μυίης θάρσος ἀνὶ στήθεσσιν ἔνηκεν τοιοῦ μεν θάρσευς πλῆσε φρένας ἀμφιμελαίνας* Il. ρ, 573.

**) *ὥρμᾶτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης Ἔγχεϊ χαλκείῳ· ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη* Il. ε, 855.

***) Il. δ, 130.

†) Od. χ, 255. 273.

††) Il. κ, 509.

gleich in den Himmel um, *) oder sie erleichtert dem Diomedes den Kampf dadurch, daß sie den Ares aus der Schlacht lockt. **) Ueberall aber erstreckt sich die Hülfe nur auf das Nöthigste. So begnügt sie sich den Hektor zum offnen Kampf gegen Achilleus zu verlocken, und diesem die vergeblich geschleuderte Lanze wieder zu bringen. ***) Der Zweikampf selbst aber wird von beiden Helden ohne weiteres Eingreifen der Göttin ausgefochten. Ja dem Odysseus giebt sie im Kampfe gegen die Freier nicht sogleich den Sieg, sondern versucht in unentschiedenem Gefecht seine und des Telemachus Kraft und Stärke. †) Erst nachdem dieses geschehen und ein Theil der Freier ihrem Arme erlegen ist, erhebt sie von der Decke herab die Aegide, daß die übriggebliebenen in zaghafter Flucht davon eilen. ††) Nach dieser Zusammenstellung hat es keine Schwierigkeit, sich die Idee des Künstlers, welcher die Pallas in voller Rüstung auf die bezeichnete Art zwischen die Streitenden stellte, zu erklären. Sie erscheint ruhig und ohne Theilnahme an dem Kampfe zwischen ihnen, um die Tapferkeit der Streiter nicht zu hemmen und ihrer Entschlossenheit und Kunde des Kampfes vollen Raum zu geben; aber offenbar, um die Freunde mit Muth zu erfüllen und sie zu behüten. Zu jenem Zwecke reicht ihre Gegenwart hin, diesen aber bezeichnet die Richtung ihres Schildes gegen die Seite derjenigen, von denen ihren Schützlingen durch Lanzen und Pfeile Gefahr droht. Die Wendung und Lage des Schildes, wie das Kunstwerk sie zeigt, läßt zwar den hin- und herfliegenden Geschossen freien Raum; doch soll sie auch nur andeutend, nur symbolisch seyn. Die überirdische Kraft, der Zauber, welcher von ihr ausgeht, leistet das eine, wie das andere, und ihr Geschäft ist demnach vollkommen,

---

*) Il. φ, 284.

**) Il. ε, 3.

***) Il. χ, 276.

†) Il. χ, 236.

††) Das. 297. f.

wie sie es gegen den Diomedes selbst bezeichnet, zu dem sie spricht: „dir aber stehe ich zur Seite und beschirme dich.“ *)

Ehe wir auf die Streiter übergehen, ziehen noch die vier räthselhaften weiblichen Figuren unsere Aufmerksamkeit auf sich, welche über den vier äußersten Winkeln der beiden Giebelfelder standen. Sie heben mit einer Hand das Gewand auf, als scheuten sie darauf zu treten, und strecken die andere aus, indem sie den Daumen eingeschlagen und von den andern Fingern bedeckt haben. Diese symbolischen Eigenheiten reichen hin, sie zu bezeichnen. Das Aufheben des Gewandes deutet auf den leisen Gang eines unbemerkt Herannahenden, wie bei den Bildern der Hoffnung; das Einschlagen des Daumens aber ist Zeichen des Hemmens und Zwingens im Allgemeinen, besonders aber des höchsten Zwanges oder des Todes. Als solches war es auch zu den Römern in die Amphitheater übergegangen, und der eingebogene Daumen (conversus pollex) des Zuschauers befahl dem Fechter, welcher seinen Gegner niedergeworfen hatte, ihn umzubringen. **) Die Bilder deuten also auf das unvermuthete Herannahen eines unvermeidbaren Todes, und können dennoch nichts anders seyn, als Keren oder Todesgöttinnen, wozu wieder der Umstand paßt, daß sie über den Ecken der Giebel stehen, unter denen die Bildsulen tödtlich verwundeter Krieger liegen. Niemand wird sagen, daß als Todesgöttinnen sie nicht über dem Tempel des Zeus stehen können, ohne eine traurige Vorbedeutung zu geben. Sie stehen darüber, nicht in Bezug auf den Tempel als solchen, sondern in Bezug auf die

---

*) *Σοὶ δ' ἦτοι μὲν ἐγὼ παρά τ' ἵσταμαι ἠδὲ φυλάσσω* Il. ε, 809.

**) Consurgit ad ictus: Et quoties victor ferrum jugulo inserit, illa Delicias ait esse suas, *pectusque jacentis* Virgo modesta jubet *converso pollice rumpi.* Prudentius contra Symmachum II, 1096. Die abweichenden Meinungen über *conversus pollex* stellt Pitiscus in Lexicon Antiqq. Roman. s. v. pollex zusammen.

Scenen, welche die Giebel enthalten, als Theil und Ergänzung ihres Inhaltes, und behaupten ihren Platz mit demselben Rechte, mit welchem die mörderischen Kampfscenen an einem solchen Orte gebildet waren, zu deren symbolischer Bezeichnung sie gehören.

Was nun aber die Kämpfenden anbelangt, so wurde bereits nachgewiesen, weshalb unter ihnen nothwendig Gestalten der Heldensage zu suchen sind. Klar ist ferner, daß Heroengruppen auf einem Zeustempel zu Aegina in der doppelten Beziehung auf Zeus selbst und auf Aegina stehen müssen. Das Gegentheil, im Fall es unabweislich dargethan wäre, ließe sich zwar durch manche Beispiele wenigstens der spätern Kunstzeit entschuldigen, keineswegs aber laßt es sich ohne weiteres erwarten und annehmen. Mit Zevs nun treten die Kampfscenen in Verbindung, wenn darin von ihm Söhne oder Enkel verwickelt sind, mit Aegina aber, wenn dieselben zugleich einheimische, aus dem Eiland stammende und in ihm verehrte Helden waren, und so werden wir schon durch die bloße Folgerung auf den Aeakus, auf seine Söhne, Enkel und Urenkel geführt, als auf diejenigen, aus deren Thaten der Künstler seinen Stoff werde geschöpft haben. Zeus hat den Aeakus mit der Nymphe Aegina gezeugt, diese dann den Telamon und Peleus, und von der Psamathia den Phokus. Jene beiden flohen, nachdem sie den Stiefbruder erschlagen. Dem Telamon wurden auf Salamis Aias und Teukros, dem Peleus in Phthia von der Thetis Achilleus geboren, diesem Pyrrhus, von dem die epirotischen Könige stammten. Kaum kann ein anderes Heldengeschlecht sich im Glanz der Namen und Thaten mit dem äginetischen der Aeakiden messen, noch ist der Ruhm eines andern außer der Heimath unter den andern griechischen Stämmen so weit verbreitet und so sehr anerkannt. Aus Herodot ist bekannt, daß die Böotier im Kampf gegen Attika vor den Perserkriegen auf Befehl des pythischen Gottes die Aeakiden von den Aegineten zu Hülfe begehrten und empfingen, und daß vor der Schlacht bei Salamis ein Schiff nach Aegina abging, um dieselben

Helden von dort als Beistand in der Schlacht zu der Flotte zu bringen.

Diese Hinweisung auf die Aeakiden, als den Gegenstand jener Gruppen, schon an sich hinlänglich begründet, bekommt noch von einer andern Seite eine so entschiedene Gewähr, daß über sie aller Zweifel ausgeschlossen wird, nemlich durch die Gesänge des Pindar, von denen ein großer Theil sich auf Sieger aus Aegina bezieht. Diese Lieder, zum Vortrag vor der Gemeinde durch Chöre bestimmt, waren als Denkmäler eines öffentlichen Verdienstes und einer Verherrlichung des Staates durch seine Bürger darauf berechnet, außer dem Lobe des Siegers hauptsächlich den Ruhm seiner Heimath zu preisen, und der Stoff, welchen Pindarus zu diesem Zwecke behandelt, so wie die ganze Art, wie er verfährt, um sich jener Obliegenheit zu entledigen, zeiget deutlich, worauf die Aegineten den Ruhm und die Verherrlichung ihres Eilandes gründeten, welche Gegenstände aus der Heldensage sie zu diesem Zwecke von der Kunst des Dichters dargestellt erwarteten, so daß man hieraus einen sichern Schluß auf die Forderungen ziehen kann, welche sie an den zu gleichem Zwecke arbeitenden bildenden Künstler werden gemacht haben. Ueberall aber ist es Aeakus und seine Nachkommenschaft, sind es der Ruhm und die Thaten derselben bis auf den Pyrrhus herab, welche der Dichter preiset, und deren Lob er zur Verherrlichung ihres Stammlandes zu erneuern für Pflicht achtet. Dieses bestimmter hervorzuheben, führen wir die Gesänge einzeln an, zugleich mit Rücksicht auf das übrige Lob, was dem Eilande ertheilt wird. Da sein Ruhm durch die Entdeckung der Bildsäulen, deren Untersuchung uns beschäftigt, in unsern Tagen gleichsam neuaufgelebt ist; so wird es nicht am unrechten Orte seyn, zu zeigen, in welchem Lichte der größte lyrische Dichter die Insel erscheinen läßt.

Der achte olympische Gesang ist dem Alkimedon, der als Knabe im Ringkampfe zu Olympia gesiegt hätte, gewidmet. Hier verkündete der Sieger Aegina als sein Vaterland.

21. „Wo, vereint thronend dem gastlichen Zevs
Themis, die rettungbringende
Ehr' empfängt vor jeglichem Volk. . . .

25. . . . . Es ward nach der Ewigen Rath dieß wogenbezähmende Eiland
Fremdlingen jeglicher Heimath aufgestellt,
Gleich der erhabenen Säul';
Und die Zukunft möge nie
Müde seyn also zu thun.

Hierauf geht er über auf Aeakus,

31. Den einst der Leto Sohn und der Herrscher Poseidan
Ilion durch Thürme zu krönen bemüht, zum Helfer am Werk sich herbeirief,
Weil dem Gemäuer im Schicksal war bestimmt,
Unter dem stürmenden Krieg
In der stadtaustilgenden
Schlacht des Dampfs Wuth auszuwehn.

Epode. Braunfunkelnde Drachen, sobald neu stand der Thurm,
Schnellten im Sprunge hinan, drei; zweie nun stürzend zurück
Ließen daselbst, von dem Tod' umfahn, den Geist.
Einer jedoch mit Geschrei stürmt
Drüber. Da kündete schnell herwandelnd das Zeichen Apollon:
Pergamos wird, wo die Hand zum Werk du erhobest, o Held, einstmal gefahn;
Also sagt uns, was Kronion zu Tag
Entsandt, der tiefumhallte Zevs;

Strophe. Doch mit Hülf' aus deinen Geschlechten, das erst entspinnt den Kampf,
Dann durch das viert'. Als solches der Gott nun verkündet,
Eilt er zum Xanthos, der Amazonen gaulwohltummelnde Schaar und dem Istros;
Aber es lenkte der Dreizackhabende
Schnell zu der isthmischen Fluth,
Und entließ dort Aeakos
Heim im Roßzug goldner Pracht.

Pyth. 8. an Aristomenes, der im Ringen gesiegt hatte, knüpft das Lob der Insel gleich an die Aeakiden an:

22. Doch von den Huldinnen ferne nicht
Fiel und ſchmückte ſich mit der Gebühr
Dieß Land, verherrlichet durch
Des Aeakosſtammes erhabenen Glanz,
Aeußerſten Ruhms voll ſeit Anbeginn, von Sängern geehrt,
Weil treu es pflegte die Kraft höchſter Helden, häufig zu
Siegreichen Kampfesſpiel und zu raſchbewegter Feldſchlacht

Das Ende des Geſanges enthält ein Gebet an Aegina, die Stammmutter der Aeakiden, mit Zeus, ihrem Sohne, ihren Enkeln und ihrem Urenkel, die Inſel, welche damals von attiſchem Uebermuth bedroht wurde und kurz darauf ihrer Freiheit und ihrer Einwohner verluſtig ging, zu beſchirmen, zugleich mit wehmüthiger Betrachtung über die Nichtigkeit menſchlicher Dinge:

Des Tages Kinder, was ſind wir? was nicht? des Schattens Traum
Sind Menſchen; aber wo Ein Strahl vom Gotte geſandt naht,
Glänzt hellleuchtender Tag dem Mann
Zum anmuthigen Leben.
Aegina, o laß, freundliche Mutter, freien Gangs
Mit Zeus dieſe Gemeinde hinziehn, mit Aeakus Stärke ſamt
Peleus, mit dem guten Held Telamon und ſamt Achilleus.

Mit dem dritten nemeiſchen Geſange beginnt eine Reihe von ſechs auf Aegineten gedichteten Siegsliedern, deren epiſche Theile ebenfalls die Thaten der Aeakiden behandeln.

Nem. 3. an Ariſtokleidas, den Pankratiaſten, wendet ſich zwar im erſten Theile zu den Thaten des Herakles; aber der Dichter ruft ſich hiervon als von einer Abſchweifung zurück, und ſpricht beſtimmt aus, daß ihm in dem Geſange auf einen Aegineten obliege, den Aeakus und ſein Geſchlecht zu ſingen, ja daß das Lob eines nicht einheimiſchen Heroen in ſolchem Falle als ein fremdes und ungehöriges keiner geneigten Aufnahme ſich erfreuen dürfte:

26. Doch, o Gemüth, du entführſt
Zur fremden Höh von dannen die Fahrt uns.
Aeakos und ſeinem Geſchlechte gebührt dein Geſang.

Es gesellt sich dem Wort des Rechtes
Blüth' im Lob der Edlen.
Nicht träget der Mann mit leichterm
Sinne des Freindartigen
Preiß. Beachte Heimisches, da erwünschte
Zierden du empfahn
Zu dem erquicklichen Lied.

Hier ist wohl deutlich ausgesprochen, was die Aegineten in einem Werke der Kunst für ihr Eiland dargestellt begehrten, und wie sich selbst, so scheint der Dichter auch dem Bildhauer, welcher aus der nichtäginetischen Heldensage hätte schöpfen wollen, zu bedeuten: Beachte Heimisches, da erwünschte Zierden du zu deinem Werke empfangen hast. Diese Zierden, der Schmuck heroischer Thaten, welche das Eiland dem Sänger zur Darstellung im Liede bietet, werden sofort von ihm näher bezeichnet, es sind eben Thaten der Aeakiden, V. 32. wie Peleus allein Iolkos bezwang, und, im harten Kampfe mit Thetis, sich diese Nereide zur Gemahlin erwarb, hierauf V. 36. Thaten des Telamon, die Erlegung des Laomedon im ersten Troischen Kriege, „den Laomedon verdarb starker Kraft Telamon," was der Gegenstand des östlichen Giebelfeldes ist, sein Kampf gegen die Amazonen, endlich die Erziehung des Achilles durch Chiron, wie jener schon als Knabe von sechs Jahren

44. Sich versuchete in erhabnen Thaten, da oft
Er in den Händen den Speer, den kurzeisernen, zu dem Wurf
Umschwingend, sturmgleich im Kampfe, der wildern Leun Mord begann,
Auch Eber niederkämpfet' und sie mit athmendem Leib
Heimwärts dem Kentauros, dem Kroniden trug
Seit dem sechsten der Jahr' und sodann hindurch alle Zeit.
Und es schauete mit Artemis die kühn' Athane
Ihn tödten die Hirsche fern von Hunden und trugvollem Garn,
Stark an Kraft der Füße."

Chiron aber pflegte sein,

58. nach gebührenden Weisen seinen ganzen Geist erhebend,

Daß er von Meeresschlägen der Winde hingesendet,
Der Lykier und der Dardaner und der Phrygier Feldschlachtgeschrei
Kühn bestände vor Troja.

Dann sein Kampf mit Memnon, und zum Schluß dieser Aufzählung:

64. Fernleuchtend erhob den Glanz von dorten der Stamm Aeakos,
Zeus, von dir entsprungen.

Nem. 4. auf Timesarchus, geht zum Telamon von der Erwähnung des Herakles über,

25. Mit welchem einst Troja die Mannkraft Telamons Bezwang.

Dann die Merope und den Alkyoneus. Hierauf ist der ganze epische Theil des Gesanges den Aeakiden geweiht, und wieder in der Absicht, daß Oenona (der ursprüngliche Name von Aegina) ihn mit Liebe anhören möge V. 45. Er gedenkt des Teukros auf Kypros, des Aias auf Salamis, des Achilleus, welcher auf Leuke im euxinischen Meere verweilte, und seiner Mutter Thetis in Phthia, so wie des Neoptolemus (Pyrrhus) in Epirus, dann ausführlicher der Abentheuer des Peleus und seiner Hochzeit, worauf er den Stoff abbricht.

71. Denn von des Aeakos Heldenstamm
Ist jegliches darzuthun unmöglich.

Nem. 5. auf Pytheas den Knaben im Allkampf, verbindet gleich zu Anfange das Lob des Siegers mit dem der einheimischen Helden, wie er gekränzt wurde.

7. Zu Ruhm Kronos' und Zeus' Geschlecht, jene, goldumstrahlten Nereiden entsprossen, speerwurfkundige
Helden von Aeakos Stamm aufrichtend, mit ihnen der Gäste liebe Flur, die
Mutterstadt,

womit der Eingang in die nun folgende Sage von den Aeakiden geöffnet ist. Er gedenkt der ursprünglichen Eintracht der drei Brüder, Peleus, Telamon und Phokus, wie sie für ihre Heimath

9. ..... Macht durch Roſſe Mann und Schiff'
Einſt flehten beim Altar des allhellaniſchen
Zeus ſtehend,

bewährt, nur andeutend, die Frevelthat der beiden erſtern an Phokus:

16. ..... Hemmend verweil' ich. Es führt nicht
Jede Wahrheit nach dem Gewinn, die das Antlitz treu enthüllt.
Oefter iſt auch Schweigen dem Menſchen der weiſe Rathſchlag auszuſinnen.

Dann breitet er ſich wieder über die Schickſale des Peleus aus, den Hippolyte, die Gattin ſeines Gaſtfreundes umſonſt zur Ungebühr verleiten wollte, und der zur Belohnung für ſeine Tugend die Thetis zur Gemahlin empfing.

22. Willfährig ſang auch ihnen (den Aeakiden bei Peleus Hochzeit) dort auf Pelion
Der Muſen ſchönheitprangende Schaar, und voran
Leicht treibend ſein goldhelles Plektron auf der Phorminx ſieben Zungen
Führt ſelbſt Apollon jede Weiſ' an. Zuerſt anhebend aus Zeus, ſangen ſie Themis die Hoheitsreiche, dann
Ihn den die Tochter des Kretheus, Hippolyte mit Betrug umſtellte, Peleus u. ſ.

Nem. 6. auf Alkimidas den Aegineten, den Knaben im Ringkampf, äußert ſich wieder beſtimmt über die Art, wie Aegina durch die Kunſt des Dichters zu ehren ſey:

51. Um dieß Eiland des Ruhmes zu ehren, öffnen ſich im Nahn
Breite Pfade zu Hauf dem Wortkundigen, weil des Aeakos Stamm,
Sich in erhabenen Tugenden bewährend, mit ſeltenem Loos ſie geſchmückt.
Es entſchwinget ſich über die Länder und das Meer ihr Name hin,
Und bis fern unter die Aethioper
Sprang er, da Memnon zurück nicht kehrete. Mit laſtendem Ergrimmen
Stürzet' Achileus
Auf ſie, vom Zeug zu der Erd' er niederſtig u. ſ.

Und damit wir nicht glauben, daß er, Pindarus gerade allein, sich dieser Waffe zum Lobe von Aegina bediene, setzt er hinzu:

60. Es sind auf diesem fahrenden Weg
Mit dem Gesange die Früheren gewandelt: Ich folge nun selber und sinn'
In dem Herzen.

Nem. 7. an Sogenes geht nach den einleitenden Betrachtungen auf den Tod des Aias über

26. ..... des fürchterlichsten nach Achileus im Kampf,
Den günstigen Hauchs, des blonden Menelas Gemahl
Heim wieder zu führen, auf schnellem Schiffe der West gesendet
Zur Stadt Ilos.

und auf den Untergang des Neoptolemus zu Delphi, nicht ohne auch hier des Reichthums an eigenem, einheimischem Ruhm zu gedenken, welcher die Insel schmückt.

50. Aegina, um dein' und Zeus' Söhne — kühnlich verkünd' ich dieses —
Und ihr leuchtendes Trachten schlingt reicher Pfad des Ruhms
Dir von dem Hause sich.

Nem. 8. an Deinis behandelt gleich nach dem Eingange die Geburt des Aeakus und seinen Ruhm.

2. Da sproß hervor ein Sohn der auf Oenone gebot,
Höchster Macht durch Hand und Rathschlag. Viele vielfach strebeten diesen zu schaun
Da dem eigenen Ruf nachfolgend, ringswohnender Heldengeschlechter
Blüthe kam, um seiner Würd' ohn Nöthigung zu folgen u. f.

Hierauf Bitten an Aeakus für die Stadt und den Sieger, und Verwahrungen gegen den Neid, in denen er die Erwähnung von des Aias Tod einleitet.

22. Denn er (der Neid) faßt nach Edlem stets; aber Niedrem zankt er niemals.
Auch des Telamon Sprößling schmaußt' er gählings, ihn um die Schärfe des Schlachtschwerts

Windend. Wohl trifft die Verschuldniß, welcher stark, nicht übet das Wort,
Bei des Streits Unheil; doch wird ein mächtig Gut entfaltet dem bunten Betrug.
In geheimer Entscheidung fand Odyseus von den Danaern Ehre;
Doch der goldnen Wehr beraubt rang mit Mord der Aeakide.

Epode. Doch schlugen dem Feinde sie ungleich Verwundung ein in den
Warmen Leib, als hart sie bedrängte der Kampf
In des Schlachtspeeres mordabwehrender Macht, da Achilleus sterbend sank,
Bei andrem Werk' auch vielverderblicher Tage.

worin, wie man sieht, der Tod des Achilleus, welchen wir auf dem westlichen Giebel vorgestellt glauben, vom Dichter als der Vorgang hervorgehoben wird, an welchem die überwiegende Kraft und Tapferkeit des Aias besonders hervorgeleuchtet habe.

Unter den isthmischen Gesängen sind dreie auf Aegineten gedichtet, welche ebenfalls in ihren epischen Theilen die Thaten der Aeakiden in gleichem Geist und Sinn behandeln.

Isthm. 4. (5.) spricht es mit bestimmten Worten aus, daß der Dichter einen Lobgesang auf Aegina nicht ohne das Lob der Aeakiden zu dichten unternehme.

22. Ohne des Aeakos Sprossen berührt nicht mein Gemüth Lieder. Ich kam mit Gesang für Söhne Lampon's
Nach der wohlgeordneten Stadt. Da die Brust sie wendet Hin zu dem tadellosen Pfade göttlicher That,
Neide nicht, ihr ziemenden Schmuck in dem Loblied Für das Bestreben zu weihn.

Hierauf wird durch Erwähnung der Heroen, die in andern Staaten verehrt werden, der Uebergang auf die in Aegina gefeierten gemacht.

38. Doch in Oenona (sind verehrt) die gewaltigen Herzen Aeakos' und seiner Söhn'. In kühnem Kampf
Stürzten zweimal Troja sie nieder, zuerst Herakles folgend dahin,

Dann des Atreus Söhnen. Tritt mir jetzt in die Bahn,
Daß du enthüllst, wer Kyknos gefällt und wer Hektor,
Auch den kühnen Führer der Aethioper
Memnon dem Schwerte geweiht, wer den Kampfmuth Telephos'
Brach mit dem Speer an des Keyko's Gestade?
Ihnen giebt Aegina der Mund zu der Heimath,
Das in dem Ruhmglanz helle Eiland, frühe schon
Hoher That ein Thurm zu besteigen gebeut.

Und damit auch die Gegenwart ihres Schmuckes nicht entbehre, schließt er den alten Thaten der Aeakiden den Preis der Schlacht bei Salamis an, wo ihr Heldenmuth in den Aegineten aekämpft und sie zu solchen Thaten begeistert hatte, daß ihnen vom verbündeten Heere der Preis dieses großen Tages zuerkannt wurde:

51. Viele Geschosse bewahrt
Mir die schnellausredende Zunge von jenen (den Aeakiden)
Zu dem Gesang. Auch jetzt in Kriegsnoth
Beut des Aeas Veste beschirmt ihrem Seevolk dieses Zeugniß
Beim Vertilgungsschauer des Zeus Salamis dar,
In der unzählbaren Männer wildeinhagelndem Mord,

und mit ächthellenischer Scheu das Lob mäßigend und auf die Gottheit hinüberlenkend schließt er:

Doch begeuß dein Prahlen mit Schweigen, es hat Zevs
Dieses und jenes gethan,
Zeus der allobwaltende Hort.

Wenn die bisher bezeichneten Gesänge das Lob der Aeakiden nicht nur ohne Ausnahme feierten, sondern auch auf mehrfache Weise auf die Unumgänglichkeit dieses Stoffes hindeuteten, so spricht Isthm. 5. (6.) hiervon als von einer Satzung oder einem Gebot, das ihm beim Preiße der Insel zu befolgen obliege, und rückt dadurch die Nöthigung, welche bei solchen Gelegenheiten den Stoff des Künstlers bestimmte und ihn auf das einheimische Heldengeschlecht hinwieß, noch mehr außer Zweifel.

17. Euch, o goldzeugtreibende Aeakossöhn',
Acht' ich ein alldeutlich Gebot mir gegeben,
Wenn in dieß Eiland' ich einzieh, Euch zu benetzen mit Lob.

Tausendfach ohn' Unterlaß
Führt eurer Thaten Geleis breit hundert Maase
Ueber Neilos Quellen fort und durch die Hyperboreer.
Nicht also fremd noch anderer Zunge gewöhnt ist eine Stadt
Welche nach Peleus des gewaltigen Ruhm nicht, des heilreichen Götterschwähr's vernahm,
Noch auch den Ruhm Ajas Telamoniades, noch des Vaters,

worauf er bei diesem, dem Telamon, verweilt, der Thaten gedenkt, die er mit dem Herakles ausgeführt hat, in jenem Kriege gegen Troja, zu welchem ihm und sein Volk aus Tiryns Herakles führte „Arbeit den Männern ob des Laomedon Trug" und in andern Abentheuern. Hervorgebildet aber wird die Scene, wie Herakles den Telamon zu jenem Kriege aufzufordren, in dem Hause des Helden ankommt, mit welcher wir unsere Auszüge beschließen wollen:

33. . . . . Doch als er des Aeakos Sohn
Rief zur Fahrt, traf all' er beim Festmale vereint.
Ihn, der stand umhüllt vom Leunfell, rief mit der nektarumduftenden Spendung anzufahn, den lanzenstarken Amphitryoniadas
Und reichet ihm froh eigner Macht
Rauschend vom Weine die Schal' und starr von Gold zum Gruß Telamon.
Und er die Händ' ausbreitend unzwinglicher Gewalt
Zum Himmel rief ein solches Gebet: Wo du je, o Vater Zeus,
Willfährig mein Flehn hast erhöret,
Jetzo, jetzt den götterbewegenden Wunsch
Ruf ich dir: laß mächtiglich aus Eribda
Diesem Mann hier einen Sohn entsprossen, dem Freund' im Geschick,
Unbezwingbar durch Gestalt,
Wie jetzo das Fell sich um meine Schultern hinschlingt,
Jenes Thiers, des ersten Kampfs einstmal ich in Nemea schlug,
Und Muth geleit' ihn. Aber da dieß er gesagt, sandt' ihm der Gott
Aus der Vögel Fürsten, den mächtigen Aar. Süß Erfreun rührte drinnen ihm sein Gemüth,
Deß rufend, gleich weissagendem Mann er begann:
Dir entsprießt ein Sohn dem Wunsch nach, o Telamon.

Diesen nennt Ajas, den Aarsohn, starker Gewalt
nach dem Vogel, der euch herflog, und furchtbar
wird er seyn im Schlachtengewühle des Volks,
Dieß sprechend saß er alsobald
Nieder.

Auch der letzte isthmische Gesang auf Kleander aus Aegina bewegt sich in seinem epischen Theile ganz in der Heldensage der Aeakiden: die Liebe des Zeus zu Aegina, die Geburt des Aeakus, die Auszeichnung des Peleus durch die Götter, die Thaten des Achilleus und sein Tod, den auch die Musen in Trauerliedern beklagten, ziehn nach einander in den Gesang ein.

Wenn zwischen diesem nie ausbleibenden Lobe der Aeakiden in den äginetischen Gesängen des Pindarus zuweilen anderer Helden Erwähnung gethan wird, so geschieht es kurz und um das Lob der Aeakiden einzuleiten und zu begründen, oder wegen einer persönlichen Beziehung des erwähnten Helden auf den Sieger, und der Dichter eilt überall auf den ihm durch Gebrauch und selbst durch Satzung gebotenen Stoff zurück.

Durch diese vollständige Aufzählung dessen, was der reiche lyrische Gesang, den uns ein günstiges Geschick über Aegina aufbewahrt hat, über die Aeakiden enthält, die Beweggründe und Rücksichten, die hier eintreten, und die verschiedenen auf Einen Punkt zusammenlaufenden Richtungen des Lobes und der Verherrlichung des Eilandes, glauben wir eine in sich festbegründete und unumstößliche Beweisfolge (Induction) geliefert zu haben, daß auch dem bildenden Künstler, welcher neben dem lyrischen in gleichem Geiste und nur in den Mitteln verschieden, gleich ihm durch öffentliche Werke die Insel zu schmücken übernommen hatte, dieselbe Sage, Aeakus, seine Söhne „und die Kinder der Söhn', ungestüm zu bestehn ehernes Schlachtengewühl, groß in männlicher Kraft, reinen Sinnes und vielgeprüft auch in Klugheit" wie er Isthm. 7. (8.) 25. das Geschlecht bezeichnet, als ein unabweislicher Stoff sich darbot, und daß, da jene

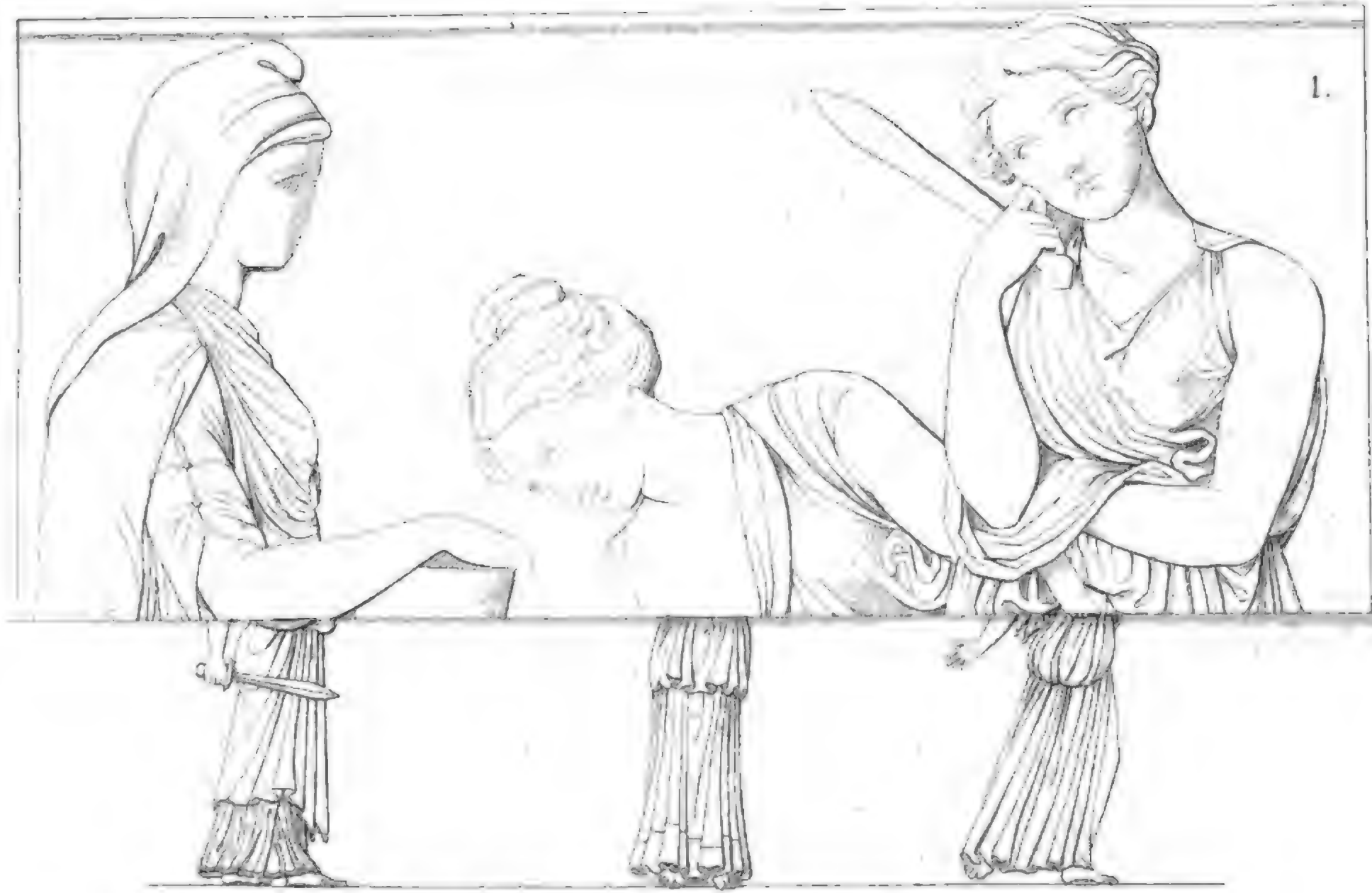
beiden Gruppen von Bildsäulen aus den Giebeln des Zeustempels von Aegina, uns zwei Köpfe der Helden zeigen, hier nothwendig Thaten anzunehmen sind, durch welche das Schicksal der Aeakiden entschieden, oder ihre Heldentugend, dadurch aber zugleich auch ihre Heimath verherrlicht wurde.

Warum wir aber aus den zahllosen Thaten der Aeakiden in dem östlichen Giebel gerade den Kampf des Telamon gegen Laomedon vorgestellt glauben, und hierin dem Veteran der Archäologie, Hirt, beitreten, in dem westlichen Giebel aber den Kampf des Aias, des Telemaniden, um den Leichnam des Achilleus erblicken, soll in einem der folgenden Theile dieser Zeitschrift ausführlich dargelegt werden.

München im Decemb. 1819.

Fr. Thiersch.

Digitized by Google



Medea und die Peliaden. 1, *nach einem unedirten Marmor-relief.*
2, *nach einer Vase der zweiten Hamiltonschen Sammlung von Tischbein 1ter Vol. I. pl. 7.*

Digitized by Google

III.

Medea und die Peliaden.

(Hierzu die Kupfertafel No. IV.)

Die Marmortafel, deren Zeichnung hier vorliegt, ist 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso zu Rom bei Gelegenheit der neuen Umpflasterung desselben, nicht tief unter dem alten Pflaster entdeckt worden. Die rohe Seite der Tafel war nach oben gekehrt, so daß in dieser Lage die Figuren gegen eine größere Zerstörung ziemlich gesichert blieben. Indessen hatten sie schon früher stellenweise durch die Witterung gelitten; doch auch dies ohne wesentliche Verletzung. Das Bild des Ganzen und die Schönheit der Arbeit stellt sich dem Auge noch deutlich dar. Auch ist die Tafel an den Seiten nicht fragmentirt, und es scheint, daß sie einen Theil von einem umfassendern Kunstwerke machte. welches friesartig und ununterbrochen in einer Reihe von Vorstellungen fortlief, ähnlich den Tafeln, welche den Fries im Innern des Apollotempels zu Phigalia bildeten.

Die Tafel von großkörnigem pariſchen Marmor mißt an drei Fuß Höhe; das Relief der Figuren ist sehr flach, und die Arbeit von einer Zierlichkeit und Vollendung, wie man dieselbe nur in dem schönsten Alter der griechischen Kunst denken kann. Das Musterhafte der Arbeit macht aber das Denkmal nicht allein preiswürdig, sondern auch die Vorstellung, die wir darauf wahrzunehmen glauben — Eine Vorstellung, die wir bis jetzt so auf keinem andern Denkmale in Marmor gefunden. Man sieht jetzt die Tafel in die Hofmauer desselben Gebäudes, wo man sie entdeckte, eingesetzt. *) Meine Freunde, die Gebrüder Riepenhausen,

*) So fand ich die Sache im Jahre 1817. Die Tafel soll aber

hatten die Gefälligkeit, vorliegende Zeichnung mit aller Genauigkeit für mich zu machen.

In der Mitte des Bildes sieht man eine Art Dreifuß, in den ein Kessel eingelassen ist, mit dessen Zurechtstellung eine weibliche Figur, ihn an beiden Henkeln fassend, sich beschäftigt. Eine andere zur Seite steht mit gezogenem Schwerdte, dessen Scheide sie in der Linken hält, in einer Stellung und mit einer Wendung der Augen, was tiefes Mitgefühl und eine Art von Unentschlossenheit zu verrathen scheint. Beide werden durch die Gewänder als Griechinnen bezeichnet. Die mit dem Schwerdte trägt über dem langen Untergewand ein kurzes, unter der Brust gegürtetes, Uebergewand, das sie mit der Linken, worin sie die Scheide hält, aufgenommen hat, damit zugleich den Ellenbogen des rechten Armes mit dem Schwerdte stützend, auf den sie den Kopf lehnt. Der andern, die mit dem Zurechtstellen des Dreifußes beschäftigt ist, fällt das Untergewand von der rechten Achsel, und entblößt dadurch einen Theil des Busens; auf der linken Achsel nimmt man einen Theil des Mantels wahr, der hinten herabfallend, vorn über der Hüfte vorkommt, und den Körper bis zu den Füßen einhüllt. Beide stehen in einfach gescheiteltem, und von hinten aufgeschlagenem Haarschmuck. An den Füßen tragen sie Sohlen.

Die dritte, diesen gegenüber stehende, weibliche Figur unterscheidet sich von den andern durch ein eigenes Costum, woran man sogleich die Fremde — die Nicht-Griechin — erkennt. Ihr Haupt ist mit einer der Phrygischen ähnlichen Mütze bedeckt, deren Ende hinten über die Schultern fällt. Sie trägt zwei Tuniken übereinander, die untere mit zugeknöpften Ermeln bis an den Ellbogen, und die obere, um ein geringes kürzer als die untere, ist über der Hüfte gegürtet. Auffallend, und sonst in keinem andern

---

seitdem, wie ich höre, von der Stelle verschwunden seyn. Man konnte mir aber nicht angeben, wo man sie hingebracht hat: ob vielleicht in die neue französische Akademie, oder nach Paris selbst.

Denkmale vorkommend, ist der Theil der Kleidung, der von der Achsel sich seitwärts herabsenkt, und vollkommen einem langen ausgezogenen Ermel gleich sieht. Dies erinnert unwillkührlich an nordische Trachten, die noch in unsern Zeiten üblich sind: an Ermel, die frei von der Achsel am Kleide herabhangen, in die man aber bei schärferer Witterung die Arme bergen kann. Die ernste Figur, auf dem rechten Beine geradestehend, trägt Schuhe — nicht bloß Sohlen — an den Füßen, und hält vor sich mit beiden Händen ein topfartiges, nach oben sich erweiterndes Gefäß. Noch ließe sich bemerken, daß die dünnen Falten ihrer Tuniken eine größere Feinheit des Stoffes, als bei denen der andern beiden Figuren verrathen. *)

Werfen wir nun einen Blick von dem Einzelnen zu dem Ganzen der Handlung, so dürfen wir nicht wohl zweifeln, der Künstler habe die Colchische Medea bei den Peliaden vorstellen wollen, wo jene durch Zauberkünste diese beredet hat, ihren alten Vater Pelias zu tödten, und dessen Körper, in Stücken zerschnitten, in einem Kessel auszukochen, damit er vermöge ihrer Zaubereien und geheimen Kraftmittel, welche sie dem Gekoche beilegen würde, verjüngt wieder erstehe.

Zur richtigen Ansicht des Monumentes berühren wir die Fabel kurz, welche sich am ausführlichsten bei Diodor (4, 50 - 54. vergl. Ovid. Met. VII. 297.) angegeben findet.

Pelias, König von Jolkos, hatte ein Orakel empfangen, daß derjenige, welcher bei dem Opfer zur Ehre Neptuns nur mit einem Schuh erscheinen würde, sein Mörder werden sollte. Dies Ereignis, nur mit Einem Schuh zu erscheinen, widerfuhr Jason, dem Sohne seines Bruders Aeson. Pelias ließ also das Schiff Argo ausrüsten, um seinen Neffen zum Abholen des goldenen Vließes nach Colchis zu senden, in der sichern Voraussetzung: er würde das Abentheuer nicht bestehen, und bei der gefahrvollen Unter-

*) Sollte dieß auf ein feineres Gewebe der ägyptischen Colcher anspielen? (Herodot 2, 105.)

nehmung zu Grunde gehen. — Jason vollführte durch die Tapferkeit seiner Gefährten und hauptsächlich durch die Hülfe der Medea den Auftrag glücklich. Als aber Jason bei der Rückkunft erfuhr, daß Pelias indessen seine Eltern und seinen Bruder habe tödten lassen, wollte er Rache üben. Da aber ein offener Anfall mißlich war, so übernahm es Medea, den Untergang des Königes durch List zu bewirken. Zu diesem Zwecke erschien sie im Palaste des Pelias vor den Töchtern als eine mächtige Zauberin in der Gestalt eines alten Mütterchens, ihnen versprechend, den alten Vater wieder verjüngt herzustellen, wenn sie ihr dabei hülfreiche Hand leisten wollten. Hiezu müßten sie aber den Vater selbst tödten, und den Körper, in Stücke zerschnitten, in einem Kessel auskochen, wobei denn durch das Beimischen ihrer Zaubermittel der Körper verjüngt und in der ersten Jugendkraft wieder erstehen würde. Um den Muth der Töchter zu einer solchen That zu beleben, verwandelte sie sich, vorher ein altes Weib, vor ihren Augen in die Wohlgestalt einer blühenden Jungfrau; — und nicht genug hiemit, nahm sie einen alten Widder, der in Stücken gehauen und ausgekocht als munteres Lamm wieder aus dem Kessel hervorsprang. Dies brachte die Töchter zu dem Entschlusse, den alten Vater zu tödten, und seinen zerstückelten Körper in dem Kessel zu neuem Leben auszukochen. Medea bestieg indessen die Warte der königlichen Burg, und gab durch Erhebung leuchtender Fackeln das verabredete Zeichen; worauf Jason und seine Gefährten aus dem Hinterhalte hervorbrachen und sich des königlichen Hauses ohne Widerstand bemächtigten. So weit das Wesentliche der Fabel.

In dem vorliegenden schönen Denkmale sehen wir alles zu dem Unternehmen der versprochenen Verjüngung vorbereitet. Die eine der bethörten Töchter stellet den Kessel zurecht, indem die andere schon mit gezogenem Schwerte gerüstet steht, den Todesstreich zu vollziehen. Medea hält sich mit dem Topfe zur Seite, worin die Zaubermittel bewahrt sind, welche, gemischt mit dem Gekoche, dem aus Milde Getödteten das Leben erneut wieder geben sollten.

Kleine Anzeigen für Kunden des Börsenblatt (bis zu 5 Zeilen) werden nur gegen Vorausbezahlung aufgenommen. Die Gebühr beträgt für die Zeile 50 Pfennig, bei Wiederholungen 40 Pfennig. Für Anzeigen, die unter Chiffre befördert werden sollen, ist außer der Gebühr noch der Betrag von 50 Pfennig für Weiterbeförderung der Antworten beizufügen. Anzeigen, die nicht ausdrücklich als Beilagen bezeichnet sind, werden nicht beigelegt.

Beilagen werden nur gegen Vorausbezahlung aufgenommen. Die Gebühr beträgt für 1000 Stück 5 Mark, für jedes weitere Tausend 4 Mark. Bei Beilagen, die nicht ausdrücklich als Anzeigen bezeichnet sind, wird der Preis für Anzeigen berechnet.

Beilagen-Anzeigen (Anzeigen, die als Beilagen versandt werden) werden nur gegen Vorausbezahlung aufgenommen. Die Gebühr beträgt für 1000 Stück 5 Mark, für jedes weitere Tausend 4 Mark.

Beilagen-Anzeigen (Anzeigen, die als Beilagen versandt werden) werden nur gegen Vorausbezahlung aufgenommen. Die Gebühr beträgt für 1000 Stück 5 Mark, für jedes weitere Tausend 4 Mark.

ten sich an's Ohrenläppchen fassend, gegen die entschlossnere Schwester um. Diese, in höherer heroischen Gestalt, den Mantel wie eine Schlächterschürze um die Hüften gegürtet, tritt auf mit fest ergriffnem Schwerdt, die Linke aufhebend, und mit scharfer Miene den lieblosen Wankelmuth der Zaudernden scheltend. Entgegengesetzt erscheint die dritte in einer Geberdung, welche andeutet, daß sie sich mit Abscheu von dem Unternehmen wendet, und gleichsam flieht. Man sieht, daß der Erfinder hier an Alcestis dachte, welche, wie wir anzeigten, an der liebevoll grausen That keinen Antheil nehmen wollte. Der Gegensatz in dem Gefühl der drei Schwestern scheint uns hier wundervoll ausgedrückt — in der ersten schnelle, unerschrockene Thatkraft in einer großen heroischen Bildung; in der zweiten das kämpfende Gleichgewicht zwischen Verstand und Gemüth; in der dritten das Zartgefühl der Wehmuth, welches keine Vorstellung zu erschüttern vermögend ist. Alcestis kann sich selbst für andere opfern — wie sie dies später für ihren Gemahl Admetus that — aber vom Blute wendet sich ihr Antlitz abwärts. — Man vergleiche beide Monumente: und schwer möchte es seyn, einem vor dem andern den Vorzug einzuräumen. Wer freuet sich nicht über diesen Kampf in der Kunst bey zwey fast unscheinbaren Monumenten, den einzigen, die uns den interessanten Mythus vom Tode des Pelias versinnlichen. Ein Monument erklärt und hebt das andere.

Es darf in Beziehung auf das Marmorrelief noch erinnert werden, daß es in der Gegend des alten Marsfeldes entdeckt wurde, wo die ansehnlichsten Gebäude sich zusammen fanden, als die Septa, die Halle der Argonauten, die Halle der Europa, und das Diribitorium: alles Denkmäler das M. Agrippa. Genau lassen sich indessen die alten Lagen dieser Prachtgebäude nicht bestimmen. Das Auffinden eines Monumentes dürfte also nicht unwillkommen seyn, wenn es einiges Nähere andeutete. Nun wissen wir, daß die berühmte Halle der Argonauten daher ihren Namen führte, weil der Zug derselben in einer Folge von

Bildern darin vorgestellt war, und der Tod des Pelias gerade den Umkreis dieser reichhaltigen Fabel schließen mußte. Wir würden also durch das Auffinden unseres Reliefs nicht ungern vermuthen, daß genannte Halle die Gegend, wo gegenwärtig die alte französische Akademie steht, eingenommen habe, wenn der Text des Dio Cassius (53, 27.) nicht entgegen wäre, nach welchem die Kunstwerke, welche die Abentheuer der Argonauten darstellten, Gemälde, und nicht Bildwerke gewesen zu seyn scheinen. — Möge indessen diese Bemerkung zur Erinnerung dienen, bei jedem neu aufzufindenden Denkmale die Oertlichkeit genau zu bemerken. Wäre dies immer geschehen, wie viel weiter würden wir in der Kenntniß der alten Topographie Rom's seyn. —

Berlin den 15. Nov. 1819.

Hirt.

Nachschrift.

Jedem das Seinige! — Ich glaubte, der erste zu seyn, vorstehende Monumente durch den interessanten Mythus der Medea und der Peliaden erläutert zu haben. Allein ich täuschte mich. — Nach der Uebersendung des vorstehenden Aufsatzes an den Herausgeber werde ich von demselben freundlichst erinnert, daß das letztere der beiden Monumente bereits in den Vasengemälden von C. A. Böttiger (1ten B. 2ter Heft S. 164. Weimar 1798.) nach diesem Mythus gedeutet sey, unter der Aufschrift: Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermord. — Ehre, wem Ehre gebührt! Ich gestehe, daß der Fehler meines Gedächtnisses um so unverzeihlicher ist, da ich die Hefte in meiner Sammlung selbst besitze. Jetzt las ich den vielfach ausgestatteten Aufsatz wieder mit großem Vergnügen. Dürftig dagegen erscheinen meine

Andeutungen. — Indessen hielt ich doch für das beste, alles, wie ich es schrieb, stehen lassen zu müssen, weil es den Freunden der alten Kunst wichtig seyn mag, zwei so schöne Denkmale über denselben Gegenstand mit einander zu vergleichen. Auch sehe ich, daß die Erklärung meines Freundes, und die meinige in Einigem von einander abweichen. Der frühere Erklärer nimmt die Figur mit dem Schwerdte für Medea selbst, — ich bloß für eine der Peliaden, die ihre Schwestern zu dem Entschlusse antreibt. So bleibt den Freunden des Alterthums die Wahl, sich für die eine oder die andere dieser Ansichten zu entscheiden.

Berlin, den 8 Decembr. 1819.

Hirt.

Zusatz.

Die Bekanntmachung des seitdem sogar wieder verschwundenen Reliefs, die böse Verjüngungstaufe des Pelias vorstellend, ist ein Verdienst, für welches ich meinem verehrten Freunde gewiß mit aufrichtiger Zustimmung aller Freunde der bildlichen Alterthumskunde den besten Dank abstatte. Es ist gar manches daraus zu lernen. Ganz vorzüglich interessirt uns dabei das Costum, in welchem der verständige Bildner die ausländische Medea (deßwegen bei Griechen nnd Römern gleichsam vorzugsweise barbara genannt) erscheinen läßt. Daß sie eine asiatische, colchische Ausländerin sei, zeigt zuerst die hinten herabhängende Mütze oder Tiara, in der sich selbst das, was man an den phrygischen Paris- und Attisfiguren und auf mancher Vorstellung des Priamus und andrer barbarischen Könige *) erhalten hat, das stumpfe, vorgebeugte Mützenende (von den italiänischen Alterthumsforschern gewöhnlich il corno genannt) sehr deutlich erkennen läßt, finden. Aber noch weit mehr wird dieß durch den herabhängenden Oberkleids-Ermel bestimmt, dessen auffallende Aehnlichkeit mit der langen Nationaltracht der Polen, wo sie in vollem Costum erscheinen, schon Hirt selbst zu bemerken nicht unterlassen hat. Ich entsinne mich nicht auf irgend einem Vasengemälde oder andern unzweideutigen Denkmale aus dem Alterthum diesen bloß zum Gebrauch in einzelnen Fällen bestimmten, übrigens aber leer von der Schulter herabhängenden Ermel bemerkt zu haben. Ich erinnere hier an zwei merkwürdige Vasenabbildungen, auf welchen Medea unbestritten vorgestellt ist. In einer der interessantesten Vasen von Canossa, die Millin in einer eignen Monographie publizirt hat, **) erscheint die

*) So auf einer Dreßdner Vase. S. Vasengemälde III, 8.

**) Description des tombeaux de Canosa — par A. L. Millin (Paris 1816. in gr. Fol.) pl. VII. Da nennt Millin in der Erklä-

Kindermordende, wüthende Medea in einer gewaltigen Tiara und in einem doppelten prächtig geschmückten Leibrock, unter welchem sie allerdings ein Untergewand mit enganschließenden, bis an die Handwurzel reichenden Ermeln trägt. Allein das ist ein lang-ermlichtes Untergewand (tunica manuleata, χιτων χειριδωτὸς,) wie es auch sonst im ionisch-weichlichen Frauencostum oft vorkommt und ganz eigentlich zur alten Theater-Garderobe gehörte. Auf einer andern Vase in der so manche Seltenheit darstellenden Vasensammlung von John Millingen, *) auf welcher Medea in Gegenwart der Venus und des Eros dem geliebten Jason den colchischen Drachen, den sie füttert, einschläfern hilft, wird sie bloß durch die Mütze auf dem Haupte, die Tiara, als Ausländerin kenntlich gemacht, hat aber übrigens die Dorische Tracht, in welcher uns auch die Amazonen häufig erscheinen, wo die ganz entblößten Arme oben bei den Schultern nur durchgesteckt werden. Alles was wir auf diesem Relief erblicken, ist durch diese leer herabhängenden Ermel als ächt medisch und, weil ja die Perser auch das medische Costum angenommen hatten, als persisch charakterisirt, welches nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Strabo in jener Hauptstelle, wo er die von den Medern entlehnte persische Tracht Stück vor Stück beschreibt, nach einer alten Sage (oder Wortspiel) von der Medea selbst dort eingeführt worden seyn soll. **)

---

rung diese Tracht p. 32. le costume Colchique. Es läßt sich nicht wohl absehn, worin das eigentlich kolchische bestehn soll. Die Tiara hat allerdings mehr das scythische, als das phrygische Ansehen. Sie ist mehr ausgezackt und noch bauschender, zum Theil auch helmartiger. Aber wir finden sie auf vielen Amazonenbildern in alten Vasen eben so gestaltet.

*) *Peintures antiques et inedites de Vases grecs* — par I. V. *Millingen* pl. VI. Millingen bemerkt dabei S. 16. Le costume de Medée est celui des Amazones et des peuples de l'Asie.

**) Strabo XI. p. 797. A. Den ausführlichsten Commentar dazu gab (des alten allbelesenen Brissonius Sammlungen tüchtig benutzend) Mongez in seiner Vorlesung sur les costumes de Perses

Es ist nämlich aus mehrern Stellen der Alten deutlich, daß diese orientalisch-persische Tracht sich gerade dadurch ganz von der Tracht der sogenannten classischen Völker (Griechen und Römer) unterschied, daß sie ein Oberkleid mit Ermeln trugen, mit einem Wort einen Kaftan, wie wir ihn noch jetzt bei den mogolisch-slavischen Völkern (der polische Rock) und auch bei Türken finden. Dieser hieß Candys und hatte Ermel, die, angezogen, bis über die Fingerspitzen weggingen, gewöhnlich aber, nicht angezogen, frei herabhingen und zugleich mit den vorn offenen, weder durch Gürtel noch Spangen zusammengehaltnen Rockflügeln in der Luft flatterten. *) Dieß gab aber zugleich zu einem eignen Hofceremoniel Anlaß. Stand man vor Vornehmern und Befehlshabern, so steckte man um des Respekts willen Arm und Hände in die Ermel, die nun über die in einander gefügten Hände zusammenhielten. **) Daher ist es Zeichen der obersten Gewalt und der prinzlichen Abkunft, wenn vom ältern Cyrus gesagt wird, er hatte die Hände außer den Ermeln. Diese Ermel, die oben in den Schultern, wie bei uns noch jetzt, eingenäht waren, hatten eine besondere Benennung, völlig gleichlautend mit dem griechischen Worte, welches ein Mädchen bezeichnet. Xenophon erzählt

---

sous la dynastie des Rois Achémenides in den Memoires de l'Institut national. T. IV. p. 22. ff. Allein die Sache mit den Hängeermeln blieb doch auch ihm undeutlich.

*) S. Brisson de regno Pers. II. p. 249. *Commelin.* Spanheim de Vs. et Praest. Num. Diss. VIII. p. 454. Alexander vertauschte damit seine macedonische Chlamys, Lucian Dial. Mort. XIV, 5. T. I. p. 369. vergl. Plutarch's Alexander c. 45. T. IV. p. 315. *Hutt.* Das sind die sinus lateraque ventis agitata beim Ammianus Marcellinus XXIII, 6. So erscheinen die Parther beim Herodian III, 4. 8. *κούφαις καὶ παρῳωρημέναις ἐσθῆσι κοσμούμενοι.*

**) In der Cyropädie VIII, 3, 13. steht das *διείρειν τὰς χεῖρας διὰ τῆς κάνδυος* der Bemerkung von Cyrus entgegen *τὰς χεῖρας ἔξω τῶν χειρίδων εἶχε* mit Zeune's Anmerkung S. 746. Vergl. die Erklärung zu Lucians Toxaris c. 33. T. II. p. 541. ed. Reiz.

in seinen helleniſchen Geſchichten, *) der jüngere Cyrus habe zwei Neffen des Darius auf der Stelle tödten laſſen, weil ſie, als ſie ihm begegneten, die Arme und Hände nicht durchs Mädchen geſteckt hatten, was der Reſpekt ſtets in Gegenwart des Königs fodert. Dazu giebt Xenophon ſelbſt die Aufklärung: dieſer Ermel (κόρη, Mädchen) geht über die Hand heraus, und wenn die Hand ſo darin ſteckt, ſo kann ſie nichts thun. Der Grieche, den eine ſolche Arm- und Handverhüllung mit geringer Ausnahme völlig fremd war, nannte dieß alles mit einer allgemeinen, von Hand abgeleiteten Benennung Handbekleidungen oder, wenn das Wort zu bilden erlaubt wäre, Händlinge. **) Man hat ſich aber immer die Sache nicht recht vorſtellen können. Ein Blick auf den Ermel-Mantel unſerer Medea klärt alles auf. ***)

---

*) Ἑλλην. II, 1. 8. Er ließ ſie tödten ὅτι αὐτῷ ἀπαντῶντες οὐ διέωσαν διὰ τῆς κόρης τὰς χεῖρας, ὃ ποιοῦσι μόνῳ τῷ βασιλεῖ· ἡ δὲ κόρη ἐστι μακρότερον ἢ χειρὸς, ἐν ᾗ τὴν χεῖρα ἔχων οὐδέν ἂν δύναιτο ποιῆσαι. Hier erfahren wir alſo das eigentliche Wort für dieſen Zugermel κόρη (gewiß ein altperſiſches Wort, welches aber den Griechen an etwas ganz andres erinnerte) und zugleich den wahren Grund dieſer Sitte. Der orientaliſche Deſpot ſicherte ſich dadurch vor jedem Meuchelmord. Morus hat in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle die Sache ganz richtig gefaßt: suspicor e candye dependisse longiores manicas, perque has manicas trajectas esse manus a Persis u. ſ. w. Dieſer Ermel vertrat alſo ganz die Stelle unſrer staight waist-coats in den Irrenhäuſern von D. Willis Erfindung.

**) Χειρίδες (manicae der Römer, welches Erneſti in der Clavis s. v. ganz falſch durch chirothecas erklärt) kommen höchſtens im Apparat der tragiſchen Schauſpiele vor. S. die Furienmasken in Trauerſpielen und auf den Bildwerken der alten Griechen. S. 20. oder bei harter Feldarbeit, wie beim Laertes im 24. Geſang der Odyſſee.

***) Dieß kann bei einer künftigen Medea auf unſrer Bühne (von Grillparzer) ſelbſt für das Theaterkoſtum gebraucht werden!

Eben dieſe charakteriſtiſche Kleidung der Medea auf den zwei angeführten Vaſen und dem vorligenden Marmor-Relief erregt in mir jetzt gegründete Zweifel über meine in den Vaſengemälden zur Hamiltonſchen Vaſe, welche verkleinert auf der IV. Kupfertafel Fig. 2. wiedergegeben worden iſt, ausgeſprochnen Erklärung, daß die dritte Frau auf dieſem Bilde, die mit dem Schwerte, wirklich die Medea ſei? Als ich vor 22 Jahren jene Auslegung niederſchrieb, war noch keines der andern Vaſengemälde bekannt, welche die Medea mit der aſiatiſchen Mütze unter den Griechen vorſtellt. Ich kannte nur die tragiſche Medea mit dem Schwert, womit ſie ihre Kinder tödtet. Als τεκνοκτόνος wurde ſie bekanntlich vom Timomachus mit dem Schwert gemalt und in vielen alten Kunſtwerken ſtets mit dem Schwert in der Hand charakteriſirt. *) Dieß iſt ſo gewiß, daß ſogar davon die tragiſche Muſe im Alterthum das ſogenannte Parazonium oder das Schwert (abwechſelnd mit der Herculeskeule) in die Hände bekommen hat. **) Denn die Kindermörderin Medea war lange auf der griechiſchen Bühne das Trauerſpiel par excellence. Da nun auch nach der gewöhnlichen Ueberlieferung die dritte Peliade Alceſte an dieſem blutigen Trauerſpiel nicht Theil nahm: ſo hielt ich mich für berechtigt, in der Schwerthalterin die Medea zu erkennen. ***) Was ich aber damals

---

*) Zu den von mir in den Vaſengemälden II, 168. f. angeführten Stellen kann noch die Gemme im Stoſchiſchen Cabinet in der Description von Winckelmann n. 356. p. 84. und in Schlichtegroll's Auswahl n. 46 gerechnet werden, die man falſch für eine Furie hielt, da es doch offenbar die Kindermörderin Medea iſt. Vergl. ein ſpätes Denkmal in Millin's Voyage dans les departements du midi T. III. pl. 68. 2. mit der Nachricht p. 509.

**) Ich habe dieß weiter ausgeführt in meiner erſten Proluſion de Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata (Wim. 1802.) p. XV. und in einem beſondern Aufſatz im N. Teutſchen Merkur vom Jahr 1802.

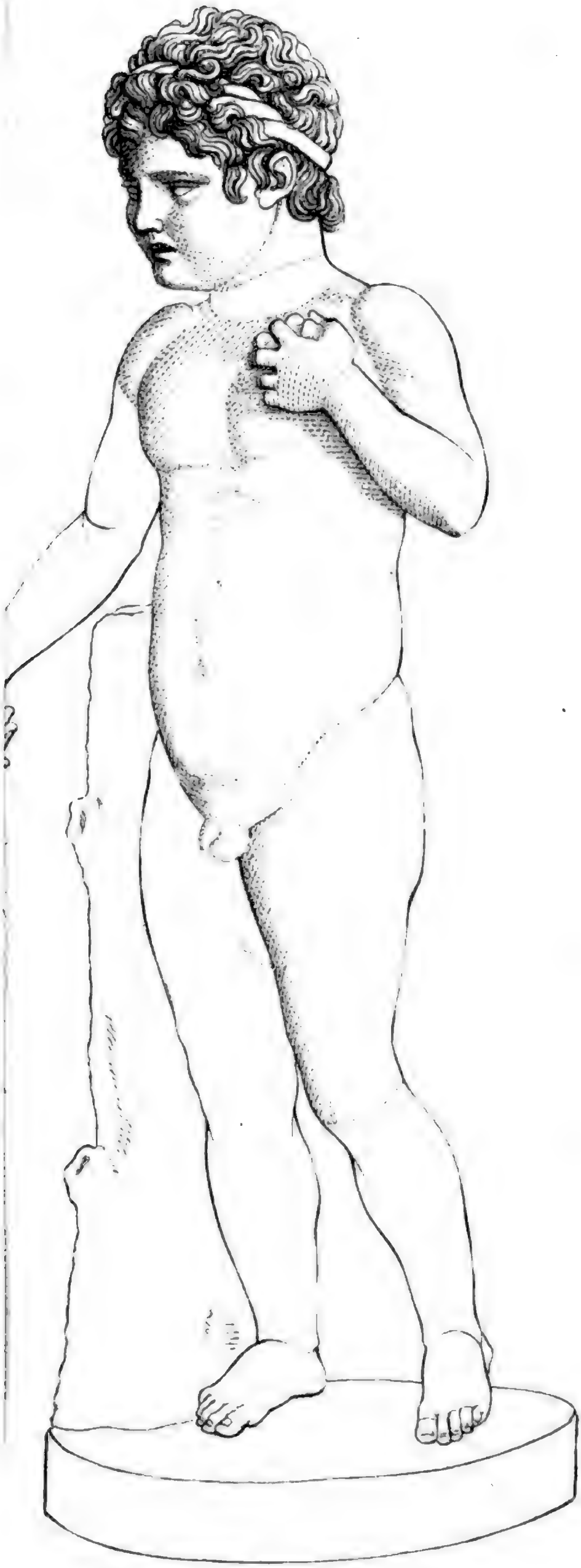
***) Allerdings zählte die gemeine Sage die fromme Alceſte von jener Schuld los, wie Diodor IV. 52. ausdrücklich verſichert. Allein

mit Zuverſicht behauptete, iſt mir jetzt ſehr zweifelhaft und ungewiß geworden. Barbariſche, d. h. aſiatiſche Männer und Frauen charakteriſirte auch der hierin ſehr gewiſſenhafte griechiſche Künſtler ſtets als ſolche. Unſre Schwerthalterin aber iſt, ihrem Kopfputz und Coſtume nach, ein ächtes griechiſches Mädchen.

Böttiger.

ſchon Weſſeling hat dort aus Paläphatus c. 41, bemerkt, daß eine andere theſſaliſche Sage ſie zur Mitſchuldigen machte. Beim Paläphatus p. 161. Fisch. muß ſie erſt vom Morde geſühnt werden.

Digitized by Google



Eros Astragalizon.

K. Pr. Lustschlosse zu Charlottenburg.

IV.

Amor und Ganymedes die Knöchelspieler.

Zur Erläuterung eines alten Kunstwerks in dem königlichen Schlosse zu Charlottenburg bei Berlin.

(Mit einer Kupfertafel. Tafel V.)

Μικρὰ μέν ἔργα τάδ' ἐστιν, ἔχει δ' ἡδεῖαν ὀπώπην.

Antholog. Graeca.

Klein nur sind diese Gebilde, doch lieblich erfreuend ihr Anblick.

Es scheint mir in der That ein sehr großer Irrthum, der, ich weiß nicht von Wem zuerst erzeugt, aber von mehrern Kunstschriftstellern wiederholt und verbreitet worden ist, daß nemlich die alten Künstler nicht sehr häufig Kinder gebildet hätten und auch nicht sehr glücklich in Darstellung derselben gewesen, sondern darin von den neueren Künstlern weit übertroffen worden wären: daß demzufolge Michael Angelo, Fiamingo, Algardi und andere, deren zum Theil großem, zum Theil billigem Ruhme wir übrigens nichts entziehen wollen, jene alten Künstler weit hinter sich gelassen, indem sie, ich weiß nicht was bis dahin Neues und in der Kindernatur und Kinderform bis dahin Unentdecktes, sogar von der christlichen Religion unterstützt, erfunden und verherrlicht hätten. *)

*) M. s. im Allgemeinen darüber Winckelmann Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der gr. Werke in d. Mal. und Bild. S. 63. und Erläuterung d. Gedanken ꝛc. S. 125 f.

Prüft man genauer, was dieß Urtheil sagen wolle und könne, so scheint es nichts anders zu heißen, als, die alten Künstler haben den Charakter der Kindernatur, das heißt, jene Eigenthümlichkeiten in der Körperform, in der Bewegung und Handlung, in den Mienen und in der Aeußerung der Leidenschaften und Empfindungen, noch durch keine Kunst und keinen Zwang verschleiert und entstellt, und jene eigenthümliche Beweglichkeit und Geschmeidigkeit in allen Gliedern des Körpers durch kein Hinderniß des erwachsenen Alters gehemmt, so wenig zu beobachten und einzusehen, als in ihren Werken geschickt darzustellen verstanden.

Aber in aller Welt, wie kommt man zu einer solchen Ansicht? Scheint dieß fast nicht eben so viel zu sagen, als, es habe im Alterthume keine Kinder gegeben? denn was konnte jene trefflichen Alten, die in der Kunst soviel vermochten, daran verhindern, nicht nur richtige Beobachtungen über die Natur der Kinder, die, wohl zu merken, als Kinder sich wohl zu allen Zeiten, in allen Klimaten und unter allen Religionsparteien, wohl so ziemlich alle gleichen und den ursprünglichen Typus des natürlichen Menschencharakters im Ganzen wohl überall an sich tragen, anzustellen, als auch das Beobachtete in ihren Werken treu und kunstvoll auszudrücken? Fehlte es ihnen etwa überhaupt an jenem Beobachtungsgeiste und jener Schärfe des Verstandes, um in die Eigenthümlichkeit eines jeden Menschenalters einzudringen? Fehlte es ihrer Hand etwa an Kunstfertigkeit, die zur Darstellung menschlicher Natur jedwedes Alters und Charakters erforderlich ist? — Kein Kenner der alten Kunst hat dieß je behauptet, und dennoch hat es nicht an Kunstrichtern gefehlt, die jenes behaupteten.

Aber vielleicht haben die Alten wirklich nur seltner Kinder gebildet, weil sie sich weniger von einem Alter angezogen fühlten, das des Charakters der Würde, des Ernstes und der höheren Bedeutung entbehrt, den sie in den Formen und Bildern eines reiferen Alters, als der Götter, Heroen und anderer historischen Personen, die sie täglich zum Schmuck der Tempel, zum Bedürfniß der Religion und zur Verherr-

lichung des Ruhms zu bilden hatten, so bestimmt und glücklich darzustellen gewohnt waren. Aber auch dieß Bedenken ist von keinem Gewichte. Denn wie wenig konnte der Abgang jener Würde und jenes Gewichtvollen diese vortrefflichen Darsteller jedwedes Großen und Erhabenen verhindern, auch jenen zwar kleineren und unbedeutenderen, aber doch durch eigenthümlichen Reiz, durch besondere Schönheit und Grazie ausgezeichneten Gegenständen Hand und Geistes Kraft zu widmen? Wurden die Alten nicht von jeder Art der Schönheit angezogen und gefesselt? War es nicht nothwendig, sehr oft manche ihrer Götter und Genien, z. B. Amor, Merkur, Bacchus und Herkules, selbst den Vater Jupiter als Kind auf dem Berge Ida erzogen und das Zwillingspaar Apollo und Diana auf dem Schooße oder in den Armen der Mutter Latona, als Kinder und kleine Knaben zu bilden? Hat vielleicht der ausgezeichnete Charakter des einzigen Christuskindes in dem christlichen Kunstkreise allein nur in wenigen vollendeten Darstellungen erschöpft oder haben einige Kindervorstellungen in Christlich-religiösen Momenten, jene Kunstrichter verführt, davon zum Nachtheil der heidnischen Künstler zu übereilt den Schluß zu ziehen?

Doch gesetzt auch, jene antiken Kinderbildungen wären seltener gewesen und von den alten Künstlern nicht häufig unternommen; gesetzt auch, daß sich wirklich hin und wieder Werke dieser Art von einem schlechtern und wenig bedeutenden Kunstgehalt finden, wie dergleichen in jeder Gattung überall angetroffen werden; so widerlegt sich doch jener Irrthum durch die sichersten Beweise des Gegentheils, die man aus dem Vorrathe der alten Kunstwerke hernehmen kann. Denn wer könnte wohl ohne die höchste Bewunderung großer Kunstvollkommenheit jene zarten Kinderbildungen betrachten, die in mehr als einer großen Sammlung auf das mannigfaltigste jede Annehmlichkeit, jeden Reiz, jede Naivität, jede Lieblichkeit und Grazie fast aller Affekten und Gefühle jedes kindlichen Alters in Form, in Mienen und Geberden ausdrücken? Zum Beispiel, um nur an die durch Abbildungen und Abgüsse bekanntesten Werke dieser Art zu

erinnern, jenen Merkur, als Kind mit dem Beutel in dem Pio-Clementino? Jenen Bacchus als Kind auf den Armen des ihn liebkosenden Erziehers Silen, ehemals in der Villa Borgheſe, jetzt in Paris? Jenen Herkules, der in der Wiege die Drachen bändigt, in einem doppelten Werke, auf dem Kapitol zu Rom und zu Paris, ehemals in der Villa Borgheſe? Jenes Kind auf dem Rücken eines Delphins in Rom? Jenes Kind mit der Gans auf dem Kapitol? Jenes Kind eben daſelbſt, das ſich mit einer komiſchen Maske bedeckt? Jene ſechzehn um den Koloß des Nils ſpielende Kinder? *) Ferner, jene ſo oft in erhabenen Arbeiten und Wandgemälden vorkommende Kinder und Genien, die mit den Attributen der Götter, der Heroen, der Künſte und Gewerbe, oder andern Dingen auf das Lieblichſte tändeln? Befinden ſich nicht unter ihnen Werke der höchſten Schönheit, mit denen in Abſicht der Wahrheit der Formen und der Naivität des Ausdrucks nichts ähnliches verglichen werden kann? Z. B. jenes bewunderungswürdige Relief mit dem Kinderbacchanale im Pio-Clementino? Und dennoch iſt der gröſste Theil der genannten Werke wohl nur als Nachahmung von weit vortrefflichern Originalwerken anzuſehen.

Nennt übrigens nicht ſelbſt Plinius einige Künſtler, die ihre Kunſt mit groſsem Ruhme auch in ausgezeichneten Kinderbildungen bewährten? Z. B. den Arceſilaus, von dem Varro eine Löwin beſaſs, mit welcher geflügelte Liebesgötter ſpielten, indem einige ſie gebunden am Seil hielten, andere ſie aus einem Horne zu trinken nöthigten, andere auf ihr mit den Sohlen herumtrappelten, eine groſse herrliche Gruppe, voll des naivſten, muthwilligſten Kontraſtes, aus einem Stein gebildet und wahrſcheinlich noch in einem Abbilde in Moſaik auf dem Kapitol erhalten **); Nennt Plinius nicht jenen Epigonus, der ſich durch Darſtellung

*) Zwar beträchtlich ergänzt, doch in ihren echten Theilen unbezweifelte Beweiſe einer höchſt vollkommen dargeſtellten Kindernatur enthaltend.

**) H. N. L. 36. c. 4, 13.

einer getödteten Mutter auszeichnete, die von einem Kinde auf das rührendste geliebkoset ward? *) Jenen Boethus, der ein Kind bildete, das im Spiel eine Gans erwürgte und wovon jenes vorhin genannte Kind auf dem Kapitol eine Nachahmung zu seyn scheint. **) Es wäre überflüssig diese Beispiele noch aus andern Schriftstellern mit andern zu vermehren. Eben so wenig bedarf es nach diesen Erinnerungen noch Porträtbildungen von Kindern des Alterthums anzuführen, deren nicht wenige von ausgezeichneter Trefflichkeit hier und dort in den Museen angetroffen werden. Und wieviel des herrlichsten in dieser Gattung überhaupt mag uns nicht die neidische Zeit und die Hand der Barbaren entrissen haben!

Doch warum uns nach entfernten und verlornen Beweisen zur Widerlegung jenes Irthums umsehen, da wir in unserer Nähe ein Kunstwerk besitzen, zwar nicht in Hinsicht auf vollkommene Erhaltung aller Theile von derselben Kraft der Ueberzeugung und demselben Werthe der Kunst, aber doch, als wahrscheinliche Nachahmung eines viel herrlicheren Originals, die Fingerzeige auf hohe Vollkommenheit desselben, in Hinsicht auf dargestellte Kindernatur, an sich tragend und überdieß auch würdig noch in andern Beziehungen, genauer betrachtet und erläutert zu werden.

Es befindet sich nemlich in dem königlichen Lustschlosse zu Charlottenburg bei Berlin ein Denkmal alter Kunst, die liebliche Statue eines kleinen nackten Kindes aus Marmor, drei Fuß hoch, vormals eine Zierde der Sammlung des Kardinals Polignac, dann mit den übrigen Werken dieses Museums nach Charlottenburg versetzt, wo es jetzt in dem anderen Theil des Schlosses und zwar in einem runden Saal, nach dem Garten zu, mit neun andern Statuen fast an gleicher Größe, aufgestellt ist. Aber was freilich so vielen andern Denkmälern der Kunst widerfuhr, das Schicksal der Beschädigung an einem und dem andern Theile, ist

*) H. N. L. 34, c. 19, 29.

**) H. N. L. 34, c. 19, 23.

auch das bedauernswürdige Loos dieſer zarten lieblichen Bildung geweſen. Der rechte Arm und der ganze rechte Fuß, ſo wie auch der linke Fuß bis zur Kniebeugung, waren abgebrochen, da man das Werk fand. Dieſe Theile ſind durch eine neuere Hand, eben nicht ſehr geſchickt, wieder ergänzt. Auch war der Kopf von Rumpf getrennt, mit dem er wieder glücklich vereinigt iſt. Auch der äußerſte Theil der Naſenſpitze und der Unterlippe iſt neu.

Dieſe Bildſäule nun zeigt einen nackten, aufrechtſtehenden Knaben, im zarteſten Alter von etwa drei bis vier Jahren, in der lieblichſten Geſtalt und zwar lächelnd, mit ſchalkhaft geöffnetem Munde, doch ſo, daß die kindliche, aus den blinzelnden Augen und dem ganzen Geſichte hervorſtrahlende Freude noch mit einem gewiſſen Anfluge von Schlauheit und Muthwillen ſich auf das feinſte und bewundernswürdigſte miſcht. Das niedliche Köpfchen bedeckt die weiche Zierde des Haupthaars, das ſchon anfängt, ſich in vollern Löckchen zierlich zu kräuſeln, wie an jenem gefährlichen Kinde bei Moſchus (Idyll. I. v. 11. 12.) *) Die Schläfe umgürtet der Schmuck des Diadems, das hier und dort durch die Haare ſchleicht und gleichſam ſtillſchweigend die göttliche Abkunft deſſen verräth, der damit geſchmückt erſcheint. Die linke Hand des eingebogenen Arms hält einen Vorrath von Spielknöchelchen (ἀστράγαλοι, tali), das heißt, von den kleinen Gelenk'knöchelchen aus dem unteren Theil der Füße der Ziegen und Schaafe und anderer Thiere, oft aus Stein und Metall nachgebildet, womit die Kinder des Alterthums, wie mit Würfeln, häufig zu ſpielen pflegten und wie es auch noch heut zu Tage von unſerer Jugend hier und dort zu geſchehen pflegt. Der Vorrath iſt ſo groß, daß die kleine

*) *Οὐδὲν ἀλαθεύων, δόλιον βρεφος, ἄγρια παίσδει.*
Εὐπλόκαμον τὸ πάρανον, ἔχει δ' ἰταμὸν τὸ πρόσωπον.
Ohne Wahrheit, ein Kind, voll Liſt, das ſchrecklich uns mitſpielt,
Locken verhüllen ſein Haupt, doch nicht die ſchaamloſe Stirne.
Manſo.

Hand ihn kaum zu fassen vermag. Deshalb drückt sie sich oberhalb an die linke Brust an, gleichsam eine natürliche Stütze und ein Behältniß suchend für den kindischen Reichthum. An den Schultern sind Spuren abgebrochener Flügel, die nicht zweifeln lassen in Verbindung mit allem übrigen, daß diese Statue vormals das vollständige Bild eines kleinen Amor vorstellte.

Frägt aber nun Jemand, was dieser liebliche und leichtfertige Amor mit den Spielknochen noch besonderes bedeute, so mögte sich diese Frage schwerlich allein aus dem Umfange unseres Werkes beantworten lassen.

Zwar kann man nicht mit Unrecht sagen, jenes heimliche Lächeln mit einem Anstrich von Schadenfreude scheine zu verrathen, daß der kleine Schelm als Sieger in irgend einem ungleichen Kampfe erscheine; aber nichts desto weniger vermissen wir an unserem Kunstwerke etwas, was wir mit Recht erwarten müssen, die Quelle nemlich, woraus jener besondere Charakter der Miene erklärlich wäre, der mit so großer Absicht und mit so viel Fleiß und Sorgfalt vom Künstler ausgedrückt ist, so daß man wohl einsieht, der Hauptwerth des ganzen Werkes hange hiervon vornehmlich ab. Die Menge von Knöcheln in der linken Hand kann uns allerdings die Ursach der Freude und Fröhlichkeit in dem Gesichte des kleinen Gottes zu erkennen geben, aber nicht auf gleiche Weise die Ursache der darin eben so gut herrschenden List und Schlauigkeit, die hier mehr zu sagen scheint, als blos allgemeines Merkmal in dem Charakter Amors; nicht auf gleiche Weise die Ursache der Schadenfreude über einen vermuthlich davon getragenen Sieg, die wir hier aber durchaus erwarten. Wir vermissen demnach mit vollkommenen Rechte etwas, was als hinlänglicher Grund erschiene, sei es das Bild eines Gottes oder eines Sterblichen, von dem Amor jene Knöchelchen auf irgend eine, erlaubte oder unerlaubte Weise sich zu verschaffen wußte. Die Frage: woher er sie erhielt, ist also hier ganz unvermeidlich. Daß er sie etwa zum Geschenk erhalten, kann man kaum glauben; denn der ganze Aus-

druck der Miene zeigt keine reine Freude an, wohl aber gemischt mit List und Schadenlust, nicht ohne besondere Absicht. Sollte er die Astragalen vielleicht entwandt haben, wie jene Honigscheiben bei Theokrit, *) wofür ihn der Stachel der Biene tüchtig abstrafte, oder wie er bei andern Dichtern und Künstlern die Attribute und Waffen der Götter, oder den Schmuck seiner eigenen Mutter entwendet? **) Aber wem? Einem Sterblichen, oder einem Gotte? —

Doch aus diesen und andern ähnlichen Fragen und Schwierigkeiten würde man sich schwer herauswickeln können, wenn nicht diesen schwankenden Vermuthungen glücklicher Weise einige Stellen der griechischen Schriftsteller zu Hülfe kämen, aus denen deutlich erhellt, daß man sich hier den Amor in Gesellschaft des kleinen Ganymedes mit Knöcheln spielend im Olymp zu denken habe; ferner, daß die Schlauheit des Ersten die kindische Unbefangenheit des Letzten überwand, dieser daher seines kindischen Reichthums beraubt ward und jener triumphirend mit der errungenen Beute davon zu gehen im Begriff sei.

Daß Beide im Olymp oft als Spielkameraden von den Alten gedacht und vorgestellt seyn müssen, lehren uns auch noch einige andere Kunstdenkmäler, worin Ganymedes mit Amor auch in andern Verbindungen erscheint. Z. B. jene vortreffliche Gruppe in der gräflich Pembrockschen Sammlung zu Wiltonhouse in England, welche den kleinen

---

*) Idyll. XIX.

*) Brunk Analect. Th. II. S. 227. Epigr. 57. des Philippus von Thessalonich vergl. mit dem ersten Epigr. von Secundus Thl. III. S. 5. Antholog. IV, 19, 24. wonach Amor den Grazien das Gewand vom Bade weggestohlen und weshalb nicht nur, sondern auch noch anderer losen Streiche wegen es bei den Pythagoristen des Aristophon, bei Athen. XIII, 5. gesagt wird, daß er aus dem Himmel auf die Erde verstoßen worden und seine Flügel habe an Nike abgeben müssen.

Ganymedes sitzend am Stamm eines Lorbeers vorstellt, wie er die Hirtenflöte spielt und Amor an dem Stamm gelehnt ihm aufmerksam und wohlgefällig zuhört *). Oder jene andre, aber stark restaurirte Gruppe im Pälaste Altieri zu Rom, worin Amor und Ganymedes schon als ein Paar derbe Knaben mit einander ringend erscheinen **). Vorzüglich aber in Beziehung auf unser Kunstwerk lehrt es uns die erste Stelle im vierten der Göttergespräche Lucians ***), wo jener Spötter der Götter und Menschen den Jupiter mit diesem seinem kleinen Lieblinge redend einführt. Nemlich der Vater des Himmels und der Erde tröstet den armen Ganymedes, der, nachdem er vom Ida geraubt worden, wieder zur Erde, zu seinem Vater, zu seiner Heerde und seinen Spielkameraden auf den Ida zurückgeführt zu werden verlangt, und verspricht ihm unter andern auch den Amor zum Spielgenossen im Spiel mit Knöcheln, woran auch im Himmel kein Mangel sei. Denn als Ganymedes ihn fragt: „Wenn ich nun zu spielen Lust habe, wer wird dann mit mir spielen? Denn es waren unser auf dem Ida viel Kameraden" antwortet Jupiter: „Du sollst hier diesen Eros zum Spielgenossen haben und auch recht viel Astragalen" — Und so der Erfüllung dieses Versprechens theilhaftig, doch freilich in Absicht des Ausganges getäuscht, schildert ihn uns Apollonius der Rhodier in der zweiten Stelle, nemlich in dem III. Buche

---

*) M. vergl. die Beschreibungen, welche sich davon befinden, theils bei James Kennedy in a description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House etc. Salisbury 1769. 4. S. 51, theils in Aedes Pembrockianae: a new account and description of the Statues etc. in Wilton-House, the tenth Edit. 1784. 8. Wilton-House u. Salisbury. S. 52.

**) Von dieser Gruppe, welche meines Wissens noch nicht beschrieben oder abgebildet ist, befindet sich eine Zeichnung in meinen Händen.

***) Tom. I. p. 211. Edit. Wetsten. c. n. Hemsterh.

der Argonauten vom 111 Verse an.*) Indem er die Venus mit der Juno und Minerva sich der Burg Jupiters auf dem Olymp nähern läßt, da die erste ihren Sohn Amor aufsucht, um ihn zu bereden sich nach Kolchis zu begeben, um dort die Medea für den Argonautenanführer Jason mit Liebe zu entflammen, trifft sie den Amor und Ganymedes im Vorsaale des Palastes, wie sie eben mit Knöcheln gespielt haben. Hier ist die Schilderung des Dichters: *)

— — „Schnell ging nun diese
Zu der olympischen Götter Behausung, ob sie ihn fände.
Fern schon erblickte sie Jenen in Jupiters glänzendem Vorsaal,
Nicht allein, wohl aber mit Ganymedes, den einst Zeus
In den Himmel versetzt zum Genossen unsterblicher Götter,
Von dem Schönen gereizt. Mit Astragalen, den goldnen,
Kürzten sie spielend die Zeit, zwei gleich gealterte Knaben.
Und schon drückte die linke der Hände gefüllt an das Brüstchen
Eros der Schelm sich, bereichert mit süßer ihm, kindischer Beute;

*) — ἡ δὲ καὶ αὐτὴ
Βῆ ῥ' ἴμεν Οὐλυμποιο κατὰ πτύχας, εἴ μιν ἐφεύροι.
Εὗρε δέ τόν γ' ἀπάνευθε Διὸς θαλερῇ ἐν ἀλωῇ,
Οὐκ οἷον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τὸν ῥα ποτὲ Ζεὺς
Οὐρανῷ ἐγκατένασσεν ἐφέστιον ἀθανάτοισι,
Κάλλεος ἱμερθείς· ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
Χρυσείοις, ἅτε κοῦροι ὁμήθεες, ἐψιόωντο.
Καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ὤ ἐπὶ μάζῳ
Μάργος Ἔρως λαῖης ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστὸν,
Ὀρθὸς ἐφεστηὼς· γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς
Χροιῇ θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἧστο
Σῖγα κατηφιόων· δοιὼ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔθ' αὑτως
Ἄλλῳ ἐπιπροιεὶς, κεχόλωτο δέ παγχαλόωντι.
Καὶ μὴν τούγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας
Βῆ νεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνόησε
Κύπριν ἐπιπλομένην. —

Aufrecht ſtand er, die Wangen umblüht von lieblicher Röthe.
Schweigend, mit niedergeſenktem Geſicht und gebogenen Knieen
Saß ihm nahe der Andre; nur zwei noch in Händen der Knöchel,
Warf auch dieſ' er hinweg dem Schadenfrohen erzürnend.
Leichter entſagt' er ja dieſen, weil er die erſten verloren;
Ging nun des Troſtes beraubt mit entleerten Händen und merkte
Kypris die nahende nicht" —

Wer mit Aufmerkſamkeit dieſe Worte lieſt, muß finden, daß der vom Dichter hier geſchilderte Amor aufs Haar unſerm vom Künſtler gebildeten ähnlich ſieht. Schalkhaft, wie dieſer, ſteht er in jener Erzählung eben ſo aufrecht, die aufgehobene linke Hand, mit Knöcheln überfüllt, drückt er an die linke Bruſt, wie dieſer; auf ſeinem Geſichte herrſcht Fröhlichkeit und ſchadenfroher Triumph (καγχαλόων) wie bei dieſem. Man ſollte ſchwören, entweder der Poet habe bei ſeiner Schilderung unſere Statue vor Augen und mit der Beſchreibung davon jenen Theil ſeines Gedichtes zu verzieren zur Abſicht gehabt, oder unſer Künſtler habe Zug vor Zug, Wort vor Wort die Schilderung des Dichters nachgebildet.

Ohne indeſſen hier die Frage weitläuftiger zu erörtern, ob unſer Werk das Originalwerk ſei, von dem die Idee zuerſt ausgegangen, woran man billig zweifeln muß, könnte man doch mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß der Dichter dem Künſtler ſeine Schilderung verdanke und ein wirkliches Kunſtwerk vor Augen gehabt habe, weil er ſich in ſo engen Schranken hielt und faſt nichts mehr und nichts weniger ſagt, als was im Kunſtwerke enthalten iſt, da doch die Dichter umgekehrt, wenn ſie ſich unabhängig ihrer Phantaſie überlaſſen, reicher in ihren Schilderungen zu ſeyn pflegen als die Künſtler, und es auch ſeyn können; da dieſe von viel engeren Gränzen bei ihren Darſtellungen eingeſchloſſen werden. Zu verwundern wäre es auch nicht

bei einem Dichter, dessen Gelehrsamkeit und Kunst leicht größer seyn möchten, als seine Dichterkraft; und dessen Zeitalter sich schon mehr eines geborgten und fremden Putzes, als eines eigenthümlichen, wahren und schönen Schmuckes erfreute. Auch merkt man es der ganzen Verbindung an, wie der Dichter hier die Beschreibung eines Kunstwerkes einfügte, da er nach Beendigung der Schilderung, sich nun plötzlich seines eigenen poetischen Rechts bewußt, den armen Ganymedes, gleichsam als eine jetzt müßige Person in dem kleinen Drama, mir nichts, dir nichts und wirklich etwas unhöflich gegen die drei größten aller Göttinnen von der Bühne mit den Worten entfernt:

— und merkte
Kypris die nahende nicht. —

Aber ohne Zweifel, um auf die dritte der hierhergehörenden Stellen zu kommen, zeigt sich der jüngere Philostratus in seinen Bildern und zwar im achten, das den Titel führt: die Spielenden (ἀθύροντες) *) als einen sklavisch treuen Nachahmer des Apollonius, indem er uns in seinem Bilde nicht nur beide spielende Knaben mahlt, sondern auch, wie Apollonius im Zusammenhange seines Gedichts, die drei Göttinnen zeigt, was an und vor sich in dem Gemälde zwar nicht unschicklich wäre, aber doch so unbedachtsam, daß er das, was der Dichter zufolge seiner Kunst uns im Fortgange seiner Erzählung bei dem Wechsel der Handlung und der Zeit nacheinander zeigte, uns nebeneinander auf der Tafel sehen läßt, wie er es übrigens in seinen Gemälden oft thut. Man müßte denn etwa den schwatzhaften Sophisten damit entschuldigen wollen, was kaum möglich ist, daß er gewollt habe, man solle sich die ganze Geschichte auf mehreren einzelnen Feldern seiner Tafel vom Künstler gemalt denken. Doch dieß geht uns hier nicht näher an; insofern aber der Anfang seiner Beschreibung hierher gehört

*) Edit. Olear. p. 872.

und zur Erläuterung unſeres Denkmals dienen kann, will ich ihn mittheilen. Er lautet alſo: „Die im Vorſaal des Zeus Spielenden ſind, glaube ich, Eros und Ganymedes. Dieſen kann man an der Tiara (phrygiſchen Mütze) erkennen, jenen am Bogen und an den Flügeln. Sie ſpielen aber mit Aſtragalen und ſind ſo gebildet, daß jener den andern ſpöttiſch verlacht (ὑβριστικῶς ἐπιτωθάζων) und den mit Siegesbeute angefüllten Schooß; ſchüttelt (καὶ πλήρη τῆς νίκης τὸν κόλπον ἀνασείων) dieſer aber, von den noch übrigen zwei Aſtragalen den einen verloren hat und den andern in gleicher Hoffnung wegwirft. Deshalb drückt ſich Unmuth auf ſeinen Wangen aus und der Blick ſeiner ſanften Augen verräth tiefe Traurigkeit. Die drei neben ihm ſtehenden Göttinnen bedürfen wohl keines Erklärers“ —

Dieſe Erzählung zeichnet ſich vorzüglich durch die Angabe zweier Attribute des Ganymedes und Amor aus; bei dem erſten durch Erwähnung der phrygiſchen Mütze, womit Ganymedes auch in den Kunſtwerken gewöhnlich erſcheint und die vom Apollonius nicht bemerkt wurde, bei dem Andern durch Erwähnung des Bogens, jenes den Liebenden ſo gefährlichen Werkzeuges in der Hand des kleinen Gottes, ebenfalls vom Apollonius nicht bezeichnet. In unſerer Statue iſt indeſſen kein Bogen in Amors Hand ſichtbar, der aber wohl, wie die Flügel es wirklich ſind, abgebrochen ſeyn könnte, da die rechte Hand und derſelbe Arm neu ſind. Aber es ſcheint aus Gründen, die ſich hernach ergeben werden, annehmlich, daß auch der alte und ächte Arm dieſes dem Amor ſonſt ſo gewöhnliche Attribut nicht gehalten habe. Deshalb iſt er wohl nur für eine bloße Zugabe des Philoſtratus zu halten, und, wenn man will, für eine unſchuldige, in Abſicht auf die ganze Erzählung. Anders aber verhält es ſich mit jenem ganz unpaſſenden, albernen Putz in dem Gemälde des Sophiſten, wenn er ihn nemlich den mit Siegesbeute angefüllten Schooß ſchütteln läßt. Denn da das Wort κόλπος, (sinus) Schooß, hier mit der Vorſtellung des Angefülltſeyns und des Ge-

ſchütteltwerdens nur ſeine Beziehung auf ein die Bruſt bedeckendes Gewand haben kann; beide Knaben aber in dem Kunſtwerke nackt waren, wie wir hernach ſehen werden; Amor zumal in der Kunſt und bei Dichtern ſich niemals anders zeigt, *) und daher Apollonius ganz richtig ihn die mit Knöcheln gefüllte Hand an das Brüſtchen ſelbſt (ἐπὶ μαζῷ **) drücken läßt; ſo ſcheint daraus zu folgen, daß Philoſtratus den Dichter entweder hier ſehr ſchlecht verbeſſert, oder deſſen Schilderung nur aus dem Gedächtniß übertragen habe, ganz uneingedenk der bei Dichtern und Künſtlern unveränderlichen Tracht des Amor.

---

*) *Γυμνὸς μὲν τό γε σῶμα, νόος δὲ οἱ ἐμπεπύκασται.*

Moschus Idyll. I, 15.

Nackt iſt immer ſein Leib, verborgen aber die Seele.

Manſo.

So ſchildert ihn ja die eigene Mutter bei Moſchus in dem lieblichen Steckbriefe, welchen ſie dem entflohenen Schelm nachrief.

**) Und dies iſt auch der Grund, weshalb vornehmlich mit allem Rechte Brunk (in der Note S. 104. zum III. Buch des Apollonius der angef. Ausgabe) die Konjectur, welche Hemſterhuys in der Not. 45. zu jener oben angezogenen Stelle des Lucian in Vorſchlag brachte, verwirft, wo nehmlich Hemſterhuys die Lesart *τὸ πάμπαν* in der Stelle des Apollonius zufolge dieſer beim Philoſtratus in *κόλπον* verändert wiſſen will; weil nach Beſchaffenheit jenes Textes jenes *ὑποῖσχανε* keine natürliche Beziehung haben würde. Denn Hemſterh. las *καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ Μάργος Ἔρως λαιῆς ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστῷ*. Für dieſe aber nur vom Abſchreiber herrührende falſche Lesart fand Brunk in dem vergl. codd. regg. *ἐπὶ μαζῷ* und *ἀγοστόν*, wodurch alles klar wird. Und dieſe Lesart wird auch durch das Kunſtwerk ſelbſt gerechtfertigt, das Apollonius wörtlich abſchrieb und was hier zum Beweiſe dient, daß ſelbſt in manchen Fällen die Vergleichung der alten Kunſtwerke mit den Schriftſtellern Veranlaſſung zur Wiederherſtellung und Verbeſſerung verdorbener Stellen in den Schriften der Alten geben kann.

Aber alles, was wir bis jetzt in Beziehung auf unſern Amor bemerkt haben, erhält eine vortreffliche und vollendende Aufklärung aus zwie andern alten Denkmälern der Kunſt, die uns noch erhalten ſind und worin wir beide, den Amor und Ganymedes, mit Knöcheln ſpielend erblicken. Denn ſie ſind zum Glück beſſer erhalten als unſer Werk, das, nach dem, was wir eben aus den Dichtern und den übrigen Schriftſtellern gelernt haben, nur die Hälfte, wenn gleich nicht die ſchlechtere, der ganzen Vorſtellung enthält.

Des einen Werkes nemlich erwähnt Winkelmann, zuerſt in ſeinen Briefen an Fueßly über die neueſten herkulaniſchen Entdeckungen (S. 45. der deutſchen Ausgabe); dann in dem Briefe an Bianconi (italieniſch geſchrieben bei Fea T. III. der Storia delle Arti, S. 256. bei Daßdorf in der Sammlung der Winkelmannſchen Briefe, deutſch überſetzt. Th. II. S. 103.), endlich in den Monumenti inediti, (ital. Ausgabe S. 41. deutſche Ueberſetz. S. 28.) Dabei iſt aber zu bemerken, daß in der erſten der angezogenen Stellen Winkelmann durch einen Gedächtnißfehler verführt, umgekehrt das von der einen Perſon bemerkt, was er in den beiden übrigen Stellen von der andern, und zwar mit Recht anführt, nach Maasgabe der Monumente, von denen gleich die Rede ſeyn wird. *) Doch dieß bei Seite geſetzt, kann man ſich, wenn man das Uebrige zuſammenfaßt, folgende Vorſtellung von der ganzen Gruppe machen. Das Werk beſteht aus zwei Figuren, von denen die eine den Amor ſtehend vorſtellt, der die linke Hand mit ſechs Aſtragalen angefüllt, die ſie kaum faſſen kann, an die Bruſt drückt. Auf ſeinem Geſichte ſind Freude und ſchadenfrohes Lächeln eben ſo herrſchender Ausdruck der Miene, als bei unſerer Statue. Auf dem Sockel ſitzt zu ſeinen Füßen Ganymedes mit traurender Miene, als ein Beſiegter und wegen des ihm zugefügten Verluſtes. In der Linken hält er noch vier Aſtragalen, in der Rechten einen. Daraus ſieht

*) Er läßt nehmlich in der erſten angezogenen Schrift den Sieger Amor ſitzen und den überwundenen Ganymedes ſtehen.

man ohne Schwierigkeit, daß er im Spiel vom Amor beſiegt ward und daher traurig und unſchlüſſig daſitzt, wie es dem Ueberwundenen ziemt; der Sieger Amor hingegen ſteht mit ſeiner Beute triumphirend da, die er froh und lachend, ob der ihm gelungenen Liſt, eben davon tragen will. Das Werk ward im Jahre 1763 in der Gegend von Rom gefunden und ging nach England in die Sammlung des Lords Hope. Winkelmann lobt es außerordentlich und erwähnt keiner weſentlichen Beſchädigungen, die es etwa erlitten hätte. Es ſcheint übrigens nie durch Abbildungen bekannt gemacht zu ſeyn.

Das zweite Werk dieſes Inhalts ſtand noch vor nicht langer Zeit in dem Palaſte Altieri zu Rom, iſt aber jetzt, neuern Nachforſchungen zufolge, nicht mehr daſelbſt und wahrſcheinlich mit mehreren andern Monumenten dieſes Palaſtes ebenfalls nach England gewandert. Es war eben ſo gut erhalten, wie jenes zuerſt erwähnte, ganz, und von hoher Schönheit. Die Gruppe iſt der Hopeſchen, nach dem Urtheil derer, welche ſie noch in Rom geſehen, ganz ähnlich, auch ſtimmt der Amor derſelben mit dem unſrigen vollkommen überein.

Man ſieht daraus, daß ſowohl jene beiden Gruppen, als auch die, zu welcher unſer Amor gehörte, wahrſcheinlich nach einem und demſelben Original kopirt wurden. Ob das Original vielleicht in einem dieſer beiden Werke enthalten ſei, läßt ſich aus Mangel an näherer Vergleichung nicht ausmitteln. In der Altieriſchen Gruppe erſcheint überdieß Ganymedes in der phrygiſchen Mütze, wie ihn Philoſtratus ſchildert; ob eben ſo auch in der Hopeſchen, iſt von Winkelmann nicht näher angegeben, aber wahrſcheinlich. Von einem Bogen in der Hand des Amor iſt auch in dieſem keine Spur. Der Amor hält in der rechten Hand noch einen Spielknochen; folglich müßte auch eben ſo dieſe Hand an dem unſrigen gebildet ſeyn, was aber der Reſtaurator nicht vermochte, da ihm jene Gruppen unbekannt, ſie ſelbſt damals vielleicht noch nicht entdeckt waren, er am Ende wohl gar nicht einmal einen richtigen Begriff von der ganzen Figur

hatte. Gewiß würde er ſonſt den kleinen Gott in den Beſitz der ihm eigenthümlichen Flügel verſetzt haben, worauf die Spuren auf den Schultern ohne Bedenken hätten leiten müſſen.

So ſtehet alſo das Kunſtwerk in jenen beſchriebenen Gruppen vollendet vor unſern Augen, ein herrliches, liebliches Bild kindiſchen Unmuthes und Uebermuthes, mit ſo viel natürlicher Wahrheit, Naivität und Schönheit geziert; ſo überdacht und ſorgfältig in Abwägung der Kontraſte in dem Affekt des triumphirenden und des traurenden Knaben, und mit ſo viel Kenntniß der menſchlichen Natur, insbeſondere der kindlichen, und mit ſo viel Kunſtgeſchicklichkeit bearbeitet und ausgeführt, daß man nichts Reitzenderes und Vollkommneres in der Art ſehen kann!

Bedarf es noch eines andern Beweiſes, daß die Alten ihre ausgezeichnete Kunſt auch in Kinderbildungen auf eine bewundernswürdige Weiſe zu erkennen gegeben haben? Oder muß man nicht lieber, wenn man aufrichtig ſeyn will, geſtehen, daß jene Buonarotti's, Fiamingo's, Algardi's und Andere ihnen ähnliche in ihren Kinderbildungen, die ſich theils durch einen zu großen Schwulſt und eine zu große Feiſtigkeit der Muskeln und Gliedmaßen, durch förmlich ausgebildete Muskulatur, nur in Kindergeſtalt, oder durch zu übertriebenen Ausdruck in Mienen und Stellung, mehrentheils bei vernachläſſigter natürlicher Bedeutſamkeit auszeichnen, nichts hervorgebracht haben, was mit der natürlichen Wahrheit und Schönheit unſerer Knöchelſpieler und ähnlicher Werke verglichen werden könnte.

Es verdient noch bemerkt zu werden, daß Manche glauben, unſere Spieler wären eine Kopie jener beiden nackten Knaben des Polyklet, welche Plinius *) die astraga-

*) H. N. L. 34, 19. 2. „fecit — duosque pueros talis nudos ludentes; qui vocantur astragalizontes, et sunt in Titi imperatoris atrio, quo opere nullum absolutius plerique indicant! — In dieſer Stelle iſt aber durchaus nicht von einem Amor die Rede, wie Winkelmann meinte, vergl. not. u.

lizontes nennt und die in Rom im Atrium des Kaisers Titus standen, eins der vollendetsten Werke nach dem Urtheile vieler. Aber ich begreife nicht, wenn dieß seine Richtigkeit haben soll, wie mit dieser Behauptung die Nachrichten der Schriftsteller und andere Gründe über den sich zwar durch eine große Würde und Quadratur, aber auch durch eine gewisse Strenge auszeichnenden Styl dieses Künstlers, bei noch nicht erfundener Grazie, vereinigen läßt. Denn gerade in unserem Werke ist die Kunstvollkommenheit des Styls mit so viel Grazie und Liebreiz vermählt, daß sie sich eben dadurch sehr weit von Polyklets noch strengem und trocknen Styl entfernt, ja uns vielmehr zu glauben nöthigt, daß das Werk, von dem alle übrigen abstammen, von einem vortrefflichen Künstler einer viel späteren Zeit zuerst zu Stande gebracht sei, nicht unwerth des Genies eines Praxiteles, oder vielmehr Lysipps, wenn es nur von einem und dem andern erwiesen werden könnte, daß er der Erfinder desselben gewesen wäre. *) Damit wollen wir indessen nicht

*) Daß die Darstellung unsers Gegenstandes von irgend einem vortrefflichen und berühmten Künstler im Alterthume seinen Ursprung ableite, geben schon die mehrfachen Vorstellungen desselben als Kopieen zu erkennen. Ein gleicher einzelner Amor wie der zu Charlottenburg soll auch in Rom im Museo Clementino stehen. Auch die Steinschneider kopirten die berühmte Gruppe. Ein Beispiel dieser Art ist auf einem Granate, von eines griechischen Künstlers Hand geschnitten, dessen Beschreibung und Abbildung das 1809 in 4to zu Rom erschienene Werk enthält unter dem Titel: *Gemme antiche per la piu parte inedite*, mit XXXII Kupfertafeln, herausgegeben von *Pietro Vicenzio Nolano*. Die Beschreibung desselben in den Ergänzungsblättern zur Jen. allg. Litt. Zeit. Nr. 60. 1815. S. 92. lautet also: „6) Granat; Schöne griechische Arbeit. Eros und Ganymedes mit Astragalen spielend, ziemlich übereinstimmend mit der Beschreibung des Apollonius Rhod. III. 114. vergl. Philostratus jun. Icon. 8. Warum die ἀστραγαλίζοντες vom Polyklet bei Plinius gerade diese beiden Götter gewesen seyn sollen, ist nicht abzusehen.“ —

läugnen, daß Polyklet die erste Idee und das erste Beispiel zweier nackten spielenden Knaben in seinen Astragalizanten erfunden und den Nachkommen übergeben haben könne, die aber nicht Eros und Ganymedes gewesen zu seyn scheinen, wenigstens folgt dieß nicht aus Plinius Worten.

Ob aber jener Knabe, dessen Statue zu Winkelmanns Zeit in Rom im Palaste Barbarini gezeigt ward und der in eine abgebrochene, einen Astragalus haltende Hand eines andern Knaben beißt, mit dem er eine Gruppe bildete, mit Winkelmann *) wirklich für einen Amor zu halten sei, muß wohl mit Recht bezweifelt werden, da die Abbildung dieses Werks, welches sich jetzt im Brittischen Museum zu London befindet, **) nicht einen Amor, sondern einen mit einer kurzen Tunika bekleideten, derben Knaben zu erkennen giebt.

Eine andere Art von Vorstellung knöchelspielender Kinder aus dem Alterthum gewähren die Statuen kleiner Mädchen, welche bei erhaltenen Köpfen Porträtfiguren zu erkennen geben und mit einem leichten, nachlässig von dem einen Arm herabfallenden Gewande bekleidet auf der Erde liegen und im Spiel mit einigen Knöcheln begriffen sind. Es ist vielleicht nicht unzweckmäßig, darüber hier einige Worte zu sagen.

Die schönste dieser Statuen besitzt die Preußische Sammlung aus dem Nachlasse des Kardinals Polignac, auf den sie aus Rom von dem ehemaligen Direktor der dortigen fran-

---

*) S. Winkelm. Anmerk. zur Gesch. d. K. d. A. S. 91.

**) Siehe die Abbildung in: A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum; with Engravings. Part. II. (Lond. 1815. 4to) Plate XXXI. Das Monument wurde in den Bädern des Titus zu Rom unter der Regierung des Pabstes Urban VIII. gefunden. In dem Palaste des Titus stand aber jenes Werk von Polyklet (S. n. 5.) Es ist nach dem Urtheile des Herausgebers des angeführten Werkes die Arbeit eines Meisters und könnte daher leicht eine treffliche Kopie jenes berühmten Urbildes seyn, welches im Palaste des Kaisers stand, wie auch Winkelmann meinte.

zösischen Akademie, Vleughels, gekommen war. Sie befindet sich in der Bildergallerie zu Sanssouci. *) Fünf andere, theils mehr, theils weniger gut erhaltene, finden sich theils im Pariser Museum, die eine im Charakter einer Nymphe, **) die andere als Venus mit der Perlenmuschel restaurirt aus der Sammlung der Villa Borghese; ***) eine vierte ist im Augusteum zu Dresden; †) eine fünfte in Hannover in der Walmodenschen Sammlung; ††) die sechste im Palaste Colonna zu Rom, in eine Tochter der Niobe durch den Restaurator umgewandelt. Vielleicht gab, wie Visconti meint, †††) jenes Gemälde Polygnots, worauf er in der Lesche zu Delphi die Töchter des Pandarus mit Knöcheln spielend abgebildet hatte, dazu die Veranlassung, †*) und vielleicht ist die zweite in Paris befindliche Statue dieser Art, nemlich die im Charakter einer Nymphe gebildete, und mit einer spartanischen Tunika bekleidete eine strengere

*) Gut abgebildet bei *Ficoroni* de' i tali degli Romani etc. pag. 154. Rom. 1734. und im Musée Napoléon par Robillard Peronville Tom. IV. Partie quatrième: *Lajoueuse d'osselets statue.*

**) Siehe Mus. Napol. a. a. O. Auch im brittischen Museum zu London befindet sich ein ähnliches, doch sehr restaurirtes Werk. Ein auf der Plinthe angedeuteter Bogen scheint die Bemerkung des Herausgebers der Description of the collect. of ancient Marbles in Britt. Museum. Part. II. zu Platte XXVIII, daß vielleicht hier eine mit Astragalen spielende Nymphe der Diana vorgestellt sey, zu rechtfertigen. Sie ist der sogenannten Venus im Pariser Museum aus der Villa Borghese sehr ähnlich, hält aber in der rechten restaurirten Hand nichts; jener gab man die Perlenmuschel statt des Astragalus, den sie gewiß ursprünglich hielt.

***) *Visconti.* Sculture della Villa Borghese, Stanz IV, No. 11.

†) Beckers Augusteum, Tab. CVI.

††) Abgebildet bei *Cavaceppi* Raccolta etc. Tom. I. Pl. 60.

†††) Siehe Musée Napol. a. a. O.

†*) Paus. X, 30. *Πολύγνωτος δὲ κόρας τε ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις· ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρώ τε καὶ Κλυτίη.*

Bedeutungen und Wortfolge Schlagwort-Register 1. Band 1. Band

schen zutrug und begab. Im Vorsaale des Zeus spielen deshalb, nach unserem freilich viel späteren alexandrinischen Dichter, wie in der Vorhalle der Wohnungen der Erdenkönige und Heroen ihre Kinder zu spielen pflegten, jene beiden olympischen Kinder aus Jupiters Familie, zum Spiel durch ihr Alter gleich geneigt, (ὁμήθεες nach Apollonius) mit einander, und zwar, was zum großen Ruhme dem Dichter oder dem Künstler gereicht, der sie zuerst also spielen ließ, so erpicht auf Gewinn und Verlust, daß durch die Folgen davon sich der Charakter eines Jeden auf das eigenthümlichste und treffendste offenbart. Jener muthwillige schlaue Amor steht als triumphirender Sieger schadenfroh da, Ganymedes aber, im mindesten nicht muthwillig, sondern durch Jupiters Dienst und Liebe zu sanfteren Empfindungen gestimmt, selbst keines Betruges fähig und auch fremden nicht argwohnend, sitzt durch seines Mitspielers List berückt und besiegt zu dessen Füßen traurig an der Erde.

So offenbarte sich also auch in der Wahl des Moments die sorgfältige Ueberlegung des Künstlers und die große Einsicht desselben in die Vortheile, welche der Gegenstand seiner Kunst gewähren konnte. Denn weniger reich an eigenthümlichem Ausdruck wäre offenbar der Moment des Spielens selber gewesen, wie wir es noch an den Bildern der Knöchelspielerinnen sehen; wenn gleich nicht zu läugnen ist, daß dieser ruhigere Moment sich besser für Porträtdarstellungen, welches sie seyn sollten, schickt. Das vollendete Spiel mit seinen Folgen stellt uns hingegen in einem lebendigeren Bilde die Gemüthseigenthümlichkeiten eines jeden der beiden Kinder auf eine bestimmtere Weise dar, erhöht dadurch das innere Leben des Bildes ungemein, und gewährt dem Künstler den in der Kunst so bedeutenden Vortheil des Kontrastes, außer dem Gemüthseindruck des einen lächelnden und des andern betrübten Kindes, auch in der äußern Form, indem es ihm erlaubte, das eine Kind stehend, das andere sitzend darzustellen, was die Abwechselung und Mannigfaltigkeit der Stellung sehr wirkungsvoll vermehrt.

Gestattet sei es hier noch einmal zu erwähnen, daß, wenn

die Werke, von denen wir eine Ueberſicht gegeben haben, und die ſo herrliche Kinderbilder darſtellen, auch nur die einzigen ihrer Art aus dem Alterthum uns verbliebenen wären, ſie doch den beſten Beweis liefern würden, mit welchem Scharfblick, mit welcher Kenntniß, mit welcher Kunſt die alten Künſtler die Kindernatur, ihre Neigungen, Sitten und jeden Reitz und jeder Schönheit ihrer Körperbildung erforſcht hatten und darzuſtellen verſtanden und wie gewagt daher das Urtheil derer ſei, die ihnen dieſes Lob ſtreitig machen und es den Neueren allein vorzüglich zuwenden wollen.

Berlin.

K. Levezow.

V.

Ueber eine alte Münze von Zankle.

Zu den ehrwürdigsten Denkmälern der alten Münzkunde gehören die Drachmen von Zankle, die niemanden, der der Numismatik auch nur eine flüchtige Aufmerksamkeit geschenkt hat, unbekannt seyn können. Mehrere unsrer Leser werden Exemplare derselben gesehen haben. Treue Abbildungen giebt es in Menge [1]).

Diese Drachmen sind merkwürdig wegen ihres Alters, wegen ihrer Inschrift und wegen ihres Gepräges.

Zankle ist eine der ältesten Städte Siciliens. Von Cumäischen Piraten gegründet, vermehrte sie ihre Bevölkerung durch Pflanzer aus Chalkis, welchen nach der Eroberung klein Asiens, Samier und andere Jonier folgten, bis diese um die Zeit des ersten Persischen Krieges, dem Tyrannen von Rhegium, Anaxilaus, welcher aus dem Peloponesischen Messena stammte, unterlag. Von diesem Fürsten erhielt die Stadt neue Bewohner mannigfaltiger Abkunft, unter denen sich viele Messenier befanden, und vielleicht aus diesem Grunde, vielleicht auch dem eignen Vaterlande zu Ehren, den Nahmen Messana. Diese Veränderung trug sich gegen das Ende der 71sten Olympiade zu, woraus zu folgen scheint, daß die mit dem alten Nahmen von Zankle bezeichneten Münzen das ehrwürdige Alter von zweitausend dreihundert Jahren tragen [2]).

---

1) Paruta Tab. XX. 1. Torremuzz. tab. XLV. Dorvill. Sicula T. II. tab. II. Gaza Pembrockiana T. II. tab. VIII. Hunter tab. 37. „Sunt inter obvios. — Differunt mole et pondere: nam nonnulli sunt tridrachmi, alii didrachmi, alii vero drachma aliquanto minores.“ Torrem. Sic. vet. numism. p. 44.

2) Die Hauptstelle über die alte Geschichte von Zankle und Mes-

Die Aufschrift dieser Münzen ist DANKLE oder DANK.

Der erste dieser Buchstaben hat in verschiedenen Alphabeten eine verschiedne Bedeutung. Hier zweifelt niemand, daß er die Stelle des Δ vertrete, in welcher Qualität er aus dem Griechischen Alphabet in das Lateinische übergangen ist [3]).

Aber wie ist Dancle aus Zancle geworden?

Der aus δσ zusammengesetzte Laut, welchen das Ζ bezeichnet, hat sich wie zusammengesetzte Laute überall, in verschiedenen Gegenden auf verschiedene Weise modificirt. Den Attikern klang es wie das milde S, welche Aussprache sich in dem Französischen Z und dem Russischen Ζ erhalten

---

sana ist bei Thucydid. VI. 4. 5. Vergl. St. Croix sur la législation de la grande Grèce; douxième Mémoire. in den Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XLII. p. 312. und Heyne de Rebuspubl. Magnae Graeciae in den Opusc. Academ. T. II. p. 269. Das Zeitalter des Anaxilaus, von welchem Herodot. VI. 23. u. VII. 16. 5. Nachricht ertheilt, wird von Diodorus Siculus XI. 48. genau bestimmt, und dadurch der Irrthum des Pausanias IV. 23. 3. (p. 336. ed. Kuhn.), welcher seine Besitznahme von Zankle bis in die XXIX. Olympiade hinaufrückt, berichtigt. Dieser Anachronismus ist, nach Spanheim (de Vsu et Praest. Num. Diss. VIII. p. 554) von Ducker ad Thucyd. VI. 4. und von Larcher zum Herodot. VII. §. 164. not. 262. Tom. V. p. 382. s. gerügt worden. An die reiche Quellensammlung über die Geschichte dieser Stadt in Cluverii Sicil. antiq. L. I. 6. p. 81. ff. brauchen wir unsre Leser nicht erst zu erinnern.

3) Da in dem Oskischen Alphabet das Zeichen D für P galt, wie auf Münzen von Uria (s. Hunter Tab. 62. XV. XVI. XVII. XX.) und von Larinum (Ebendas. Tab. 32. VI. VII. VIII.); so behauptet Pélerin Récueil T. III. p. 102. ohne allen Grund, die Osker hätten Rancle statt Zancle gesprochen; von welcher Meinung er aber gleich wieder durch die Behauptung abspringt, daß die Osker das ihnen fehlende Z durch D ersetzt hätten, wie die Völker des Orients oft in ihrer Aussprache den erstern Laut in den letztern umwandelten.

hat [4]). Den Doriern, indem sie dem Zischlaut eine andre Stelle gaben, klang es rauher, daher sie παίζω in παίσδω und μαζὸς in μασδὸς umwandelten. Andre scheinen den Zischlaut fast ganz vernachlässigt zu haben, so daß das ζ (δς) einem leise gelispelten δ glich, wie das sanfte th der Engländer [5]). So klang in dem Munde der Aeolier (vielleicht übereinstimmend mit der ältesten Aussprache überhaupt) Ζεὺς wie Δεὺς (Hesych. T. 1. p. 922.) woraus Deus geworden; ζυγὸς wie δυγὸς (Etymol. Magn. in ἰδρύω. p. 466. 35.) ζᾶλον wie δᾶλον, und ζάγχολον wie δάγχολον (Hesych.) [6])

Es darf uns aber nicht gerade aufhalten, äolische Aussprache in einer Stadt zu finden, die zu den Chalkidischen Pflanzstädten gerechnet zu werden pflegt. Denn auch mit den Chalkidiern, ob sie schon der Mehrzahl nach Jonier waren, hatten sich frühzeitig Aeolier gemischt [7]). Dasselbe war auch in Cumä geschehn, von wo Zankle seine ersten Einwohner erhalten hatte [8]). Es hat also nichts

---

4) S. Buttmanns ausführliche Griech. Sprachlehre. I. Th. S. 15.

5) Das Gegentheil hiervon thaten die Lacedämonier bei dem Θ. (dem harten th der Engländer), wo sie nur den Zischlaut hören ließen, wie Ἄσάνα statt Ἀθάνα, Σιὸς statt θεός u. a.

6) Vergl. Plato Cratyl. p. 418. s. Daß dieser Buchstabenwechsel dem Dorischen Dialekte beigelegt wird (S. Montfaucon Palaeogr. II. 3. p. 127. Castelli Inscr. vett. Sicil. Prolegg. p. XXXIX.) ist ein Irrthum, den Eckhel Doch. Nnm. T, I. p. 187. mit Recht zurücknimmt: neque vero opus est continuo dorismum arcessere, quum Plato generatim dixerit, veteres graecos elemento Δ pro Ζ frequenter usos. Sic et veteres Latini dixere *Medentius* pro *Mezentius*, teste *Prisciano* p. 552. ed. Putsch. S. insbesondre Schneiders gelehrte und reichhaltige Grammatik der lat. Sprache 1. Th. S. 583.

7) Plutarch. T. II. pag. 296. s. Heyne Opusc. Academ. T. II. pag. 273.

8) Scymnus v. 238. Heyne l. c. p. 267.

befremdendes, wenn wir zu Zankle, dem Zeugniſſe ſeiner Münzen zu folge, Spuren äoliſcher Ausſprache finden 9).

Ueber den Urſprung des alten Nahmens der Stadt, welcher eine Sichel bedeutet, ſind die Meinungen der Alten verſchieden; doch kann man nicht zweifeln, daß diejenige das Wahre berichten, die ihn auf die natürliche Beſchaffenheit des gekrümmten Ufers zurückführen. Andern iſt ein Erdgebohrner Zanklus Gründer der Stadt und Urheber ihres Nahmens; und nachdem man ſich einmal in Fabeln verlohren hatte, glaubte man ſie noch höher zu ehren, wenn man ihren Boden zum Bewahrer jener Hippe machte, mit welcher Kronos ſeinen Vater verſtümmelt haben ſoll 10).

Die Beſchaffenheit des Ufers, welches einen natürlichen Hafen bildet, 11) ſcheint die Wahl des Bildes unſrer Münze beſtimmt zu haben. Alle Drachmen von Zankle zeigen auf

---

9) Noch weniger darf man mit Pélerin Récueil T. III. p. 102. wegen der Inſchrift, die er für Oſkiſch erklärt, die Münzen von Zankle den Campaniſchen Mamertinern beilegen, die ſich um das Jahr 475. nach Roms Erbauung (277 Jahre vor Chr. Geb.) der Stadt Meſſana bemächtigt haben. Es iſt nicht die mindeſte Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß dieſe neuen Einwohner der Stadt den alten, ſeit zwei Jahrhunderten außer Gebrauch gekommenen Nahmen derſelben wieder hervorgeſucht haben ſollten; ſo wie ſich auch gar nicht begreifen läßt, warum ſie jenen Drachmen ein Gepräge gegeben hätten, das von dem der entſchieden Mamertiniſchen Münzen ſo außerordentlich abweicht. Den letztern Grund hat Eckhel mit allem Rechte gegen Pelerin geltend gemacht.

10) Stephan. Byz. in *Ζάγκλη*. aus der Periegeſis (*Εὐρώπη*) des Mileſiſchen Hekatäus, aus welchem vielleicht Diodorus L. IV. 83. geſchöpft hat. Aber mehrere Städte, auch Drepanum (*Δρέπανον*) ſtritten um den Beſitz der Hippe des Kronos. S. Servius zu Virgil. Aen. III. 707. Schol. zum Lycophron. v. 762. Die Stellen der Alten, welche die ſichelförmige Geſtalt des Ufers, an welchem Meſſina liegt, bezeugen S. bei Cluverius p. 82.

11) Dieſer Hafen wird durch Felſen und einen mächtigen Molo geſchützt, der ein Werk des Orion genannt wird. S. Diodor. IV. 85.

der vordern Seite einen gekrümmten Delphin, der für sich die Lage der Stadt am Meere, und dessen Krümmung die Beschaffenheit dieser Lage bezeichnen kann. Die Rückseite zeigt ein eingeschlagenes Fachwerk, in welchem man die Thore der Stadt und ihre Abtheilungen oder eine Festung derselben zu erkennen glaubt [12]); und in diesem bald eine Seemuschel, bald einen struppigen Menschenkopf, welchen die Einen für den Orion, die Andern, eben so willkührlich, für den Zanklus halten [13]).

Ueber diese Symbole hab' ich nichts hinzuzufügen, da es nicht fruchten kann, Muthmaßungen in einer Wissenschaft zu häufen, die damit schon allzusehr belastet ist.

Aber außer dem Delphin zeigt auf einigen dieser Drachmen die vordere Seite einen geschwungenen, nach der Mitte zu sich verdichtenden Halbkreis. Die meisten Erklärer stimmen darin überein, diesen Kreis einen wachsenden Mond zu nennen. Der einzige Combe, behutsamer als seine Vorgän-

---

12) Havercamp zu Paruta T. I. p. 150. Auch Pélerin Récuil T. III. p. 103. berührt diese Deutung, aber ohne Werth darauf zu legen. Vielmehr glaubt er, daß die Einschnitte des Revers bloß gedient hätten, das Metall auf dem Ambos fest zu halten. Für diesen Zweck ist die Zeichnung zu regelmäßig und zu gleichförmig, und in dieser Rücksicht ganz verschieden von den Einsenkungen, die man auf andern alten Münzen findet, und welche keinen andern als den erwähnten Zweck gehabt zu haben scheinen.

13) Die Seemuschel (concha pelorias) findet sich als Nebenzeichen auf mehrern spätern Münzen von Messana (S. Paruta Tab. XX. 2 u. 4. Torremuzz. Tab. XLVII. 12. auf einer kleinen zierlichen Silbermünze, welche sich zweimal in dem Gothaischen Cabinet findet) und wird wohl mit Recht auf die Lage am Meere gedeutet. Havercamp ad Parut. T. I. p. 150. — Der struppige Kopf steht als Nebenzeichen ebenfalls auf einer spätern Messanischen Münze bei Paruta Tab. XX. 6., welche Münze das Goth. Cabinet ebenfalls besitzt. Haverkamp hält ihn für den Orion; Dorville und Frölich (Notit. Elem. Num. c. II. p. 24. Tab. II. 14.) für den Zanklus.

ger, drückte Zweifel aus [14]). Dieser Zweifel ist vollkommen gegründet.

Das Gothaische Cabinet besitzt ein unbezweifelt ächtes Exemplar dieser Münze, auf welcher jenes räthselhafte Zeichen vollständiger ausgedrückt ist, als auf irgend einer andern, deren Abdrücke und Abbildungen mir vor Augen gekommen sind. Hier geht das rechte Ende des Halbkreises nicht, wie auf den wenigen gut erhaltenen Exemplaren, in eine Spitze, sondern in einen sehr deutlich bezeichneten Knopf aus. Dieser Knopf ist nichts anders als ein Ring, in welchen ein Griff eingefügt werden konnte; und mit diesem Griffe wird das, was man bisher einen zunehmenden Mond nannte, offenbar zur Sichel.

Diese Sichel deutet zugleich auf die alte Sage von der Hippe des Kronos [15]), und auf den Nahmen der

---

14) In der Gaza Pembrockiana T. II. tab. VIII. 8. erscheint dieser Halbkreis wie ein Zweig. Mionnet T. I. p. 253. erklärt ihn ohne Bedenken für einen croissant. So auch Supplément. T. I. p. 400. nr. 27. Dauphin à ganche dans un grand croissant. und nr. 271. Dauphin tourné à gauche, devant un grand croissant. Combe im Mus. Hunter. T. 37. luna crescens vel similo quid.

15) Ganz wie auf unsrer Münze, wenn man den kurzen Griff wegdenkt, erscheint die Sichel Saturns auf einem gelben Jaspis der Stoschischen Sammlung bei Schlichtegroll II. Band, Tab. XX. 7. p. 51. Nicht anders, so viel die Kleinheit zu sehn erlaubt, auf den Münzen der Familia Sentia mit dem Beinamen Saturnina, welche den Saturn auf einem vierspännigen Wagen zeigen, in der erhabenen Rechte eine der unsrigen ähnliche Sichel haltend. Bei einer sitzenden Figur des Saturnus b. Schlichtegroll Th. 1. Tab. XV. ist in der vergrößerten Zeichnung die Sichel modernisirt, und der den Griff mit der Hippe verbindende Ring zur Parirstange geworden. Auf andern Steinen hat dieses Werkzeug die zierlichere Gestalt einer ἁρπη, wie sie dem Perseus beigelegt wird; und so auch auf den Münzen der Familien Neria und Noria. Ueber die Sichel und Harpe, und die Denkmäler, auf denen sie vorkommen, S. Millin Monumens inédits Tome I. p. 219.

Stadt. Auch wird die Sichel ausdrücklich Zancle genannt. [16])

Durch dieſe Deutung, welche keinem Zweifel unterliegt, geſellen ſich die Zankläiſchen Drachmen zu der kleinen Anzahl von Münzen, deren Emblem ihr Vaterland ausſpricht, wie der Ellenbogen auf den Münzen von Ancona, der Granatapfel auf denen von Side, das Eppichblatt auf den Münzen von Selinus. Daß dieſes Symbol auf mehrern Zankläiſchen Drachmen fehlt, wird niemanden wundern, da es ja eben durch den beigefügten Nahmen entbehrlich wird.

Gotha.

Fr. Jacobs.

16) S. Callimachi Fragm. CLXXII. p. 506. ed. Ern. Fragm. Nicandri XXIX. p. 287. ed. Schneid.

Zweiter Abſchnitt.

Kunſtgeſchichte und Kritik.

---

1. Ueber das Material, die Technik und den Urſprung der verſchiedenen Zweige der Bildkunſt bei den Griechiſchen und den damit verwandten italiſchen Völkern. Vom Hofrath Hirt in Berlin.

2. Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentiniſchen Gallerie. Vom Hofrath H. Meyer in Weimar.

3. Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften von Ennio Visconti, vom Staatsrath von Köhler in St. Petersburg.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Digitized by Google

Ueber
das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 3ten October 1805.)

In einer Folge von fünf Vorlesungen habe ich meine Forschungen über das Material, die Technik und den Ursprung, so wie über das geschichtliche Fortschreiten, den Umfang und den Grad der Vollkommenheit der Mahlerei bei den Griechen und den italischen Völkern niedergelegt *). Dies leitet mich, die Bildkunst bei diesen Völkern auf eine ähnliche Weise zu behandeln.

Gern verweilet der Mensch unter den Trümmern der Vorzeit. Er wird mit Ahnungen von einer ehemaligen Größe erfüllt, die er erfassen und ermessen möchte. Aber mühsam ist jeder Schritt, und lang der Weg, um den wahren Standpunkt zu finden, der ihm einen freien Ueberblick jener Vorwelt gewährt. Ein Tempel erhebt sich vor deinen Augen, prachtvoll ruhet die Wölbung auf den Mauern, eine Vorhalle führt durch Reihen gewaltiger Säulen in das Innere des Heiligthums: Pracht, Dauer, Verhältniß, Ebenmaaß, Zierde blicken dir überall entgegen. Du möchtest die Kraft,

*) Man sehe die Abhandlungen der K. Wissenschaften zu Berlin, deutsch und französisch, von den Jahren 1798 bis 1803.

den Geist, die leitenden Gesetze, die all dies ordneten, erspüren. Aber weit ist der Rückweg in die Hütte des Zimmermanns, und in das Lehmhaus des Ziegelstreichers, von denen der Faden jener Anordnungen ausgieng.

Die höchsten Ideale der Bildkunst, colossale Göttergestalten von Elfenbein und Gold, von Marmor und Erz erheben sich vor deinem Blick, das Leben und das Feuer der Handlung bezaubert durch Farben an den Wänden, Bildwerke gürten den Fries, und Wandbilder heben in Gruppen das Giebelfeld. — Aus welcher Quelle schöpfte die Kunst? woher stammt der Geist, der all diesem Leben gab? — so fragt sich selbst der staunende Wanderer. Von hoher Ahnung voll, möchte er das Dunkel seines Gefühls zu deutlichen Ansichten erheben. Der Rückweg ist weit; die Spuren, die ihn leiten, sind verworren, — doch nicht ganz verwischt.

Den Forschungsgeist, aufgeregt durch den hohen Reiz, den die vollendete Kunst für das menschliche Gemüth hat, will sich befriedigen: und so wird er unermüdet im Sammeln und Ordnen. Wie manches unscheinbare Fragment wird ihm jetzt wichtig; und wie oft leiten ihn Stellen in den Alten da, wo er es am wenigsten erwartete, auf die ergiebigsten Aufschlüsse.

Die Bildkunst theilte sich nach dem Material, nach dem technischen Verfahren, und nach der Größe der Bildwerke in mehrere Zweige: 1. in die Plastik oder die eigentliche Bildnerei, 2. in die Bildstechkunst, 3. in die Bildhauerei, 4. in die Bildgießkunst, wozu auch das Bildtreiben gehört, 5. in die Gemmen- oder Steinschneiderei, und 6. in die Stempelschneidekunst.

In eben so vielen Abschnitten, als es Zweige giebt, werde ich das Materialische, das Technische und das Urgeschichtliche der Bildkunst abhandeln. Kürze und Vollständigkeit werden dabei mein Augenmerk seyn. Männer haben mir vielseitig vorgearbeitet: ich werde sie treu be-

nützen. Das Richtige wird hier Anzeige und Bestätiguug finden, das Mangelnde werde ich so viel möglich ergänzen, und das Ganze zu einer klaren Uebersicht ordnen.

Abschnitt I.

Die Plastik.

§. 1. Die Plastik bedienet sich solcher Stoffe, welche sich ohne körperliche Anstrengung und ohne kunstreiche Werkzeuge blos mit den Fingern und Hülfe hölzerner, beinener und eisener Stäbchen und Griffel kneten und bilden lassen. Diese Stoffe sind hauptsächlich der Thon, das Wachs, der Gips und der Teig. Man verfertigt darin theils bleibende Bilder, theils Vorbilder (proplasmata), nach welchen man andere in festere und dauerhafte Massen übersetzt. Daher da keine Statue je weder in Marmor, noch in Erz gearbeitet ward, wovon das Urbild nicht zuvor in Thon vorhanden war, nannte man die Plastik mit Recht die Mutter der Bildkunst in Erz und Stein (Plin. 35, 44. und 45.)

§. 2. Die bleibenden Werke in Thon wurden zum Theil blos wie die Ziegel an der Luft getrocknet, zum Theil in dem Feuer erhärtet. Rohe, ungebrannte Bildwerke verfertigte zu Athen Chalcosthenes, von dessen Werkstatt die Stelle den Namen Ceramicos erhielt (Plin. l. c.). Pausanias (1, 2.) sah in Athen noch mehrere Statuen von Göttern und Heroen blos aus Thon — ἀγαλματα ἐκ Πηλοῦ — Daß man hierunter Werke von ungebranntem Thon zu verstehen habe, erhellet aus dem darauf folgenden Kapitel, worin er von einigen in gebrannten Thon verfertigten Statuen ausdrücklich die Worte — ἀγαλματα ὀπτης γης — gebraucht.

Ungebrannte, blos an der Luft getrocknete Bildwerke in Thon, so viel mir bekannt ist, sind nicht auf uns gekommen.

§. 3. Dagegen ist die Anzahl der Denkmäler in gebrannter Erde desto beträchtlicher. Man findet derer fast in

jeder bedeutenden Sammlung. Sie sind theils mit der Hand modellirt, theils in einer Form abgedrückt. Zu den ersten gehören die Statuen des Aesculapius und der Hygea in Lebensgröße im Museum zu Portici. Zu der zweiten Art gehören vorzüglich Werke in erhabener Arbeit, größtentheils flach gehalten, aber von einer Bestimmtheit und Nettigkeit, welche die Hand dem Thone bey dem Modelliren kaum geben kann. Die Formen dazu scheinen von erzenen und marmornen Bildwerken entnommen zu seyn. Für größere Standbilder war das Abdrücken in einer Form schwieriger. Man bemerkt bey diesen Reliefabdrücken, daß der Thon gewöhnlich nicht so fein ist, wie der, den man zum Modelliren gebraucht, sondern er ist, wie die gebrannten Mauersteine, mit grobem Sande gemischt, um den Werken mehr Körper und Dauer zu geben. Nur bey ganz kleinen Abdrücken, wie auf Lampen und Gefäßen, gebrauchte man feinen und reinen Thon. Die Relieftafeln sind nur von mäßigem Umfang, und haben gewöhnlich die Gestalt großer Ziegel von vier bis fünf Querhänden in's Gevierte. Oft trift man sie mit Nummern bezeichnet, und mit Löchern an den vier Ecken. Denn da man sie zu Wandzürtungen, Friesen, und zur Zierde der Giebelfelder gebrauchte, und so die einzelnen Stücke in einer gewissen Folge neben und über einander eingesetzt wurden; so war das Nummeriren der Tafeln nöthig, um sich bei ihrer Einsetzung nicht zu vergreifen, die Löcher aber waren, um jede Tafel desto sicherer mit Nägeln anzuheften.

§ 4. Die Bildwerke in gebranntem Thon wurden ungeachtet des geringen Materials nicht selten in sehr hohem Werth gehalten. Plutarch (Apophthegm. p. 174.) gedenkt sehr schöner Gefäße dieser Art, die mit Reliefs verziert dem Cotys, Könige von Thracien, als etwas vorzügliches verehrt wurden; und Strabo (8, p. 381.) spricht von andern, die bei dem Wiedererbau von Corinth in den Gräbern gefunden, und zu Rom um hohe Preise verkauft wurden. In Rom waren bis spät die Auszierungen der Tempel hauptsächlich Thongebilde, und in dem Zeitalter des Plinius (35, 46) sah man Götterbilder dieser Art

noch häufig nicht nur in der Stadt, ſondern auch in andern Gegenden Italiens. Beſonders wurden die Giebelfelder der Tempel auf ſolche Weiſe geziert. Jahrhunderte hatten ihre Dauerhaftigkeit erprobt, und man bewunderte daran die Vortrefflichkeit der Kunſt *).

§ 5. Die Formen, worin man die Thonreliefs abdruckte, mochten theils aus Gips, theils ſelbſt aus gebrannter Erde ſeyn. Betrachtet man aber die Schärfe und Nettigkeit mancher ſolcher Bilderwerke; ſo wird man geneigt zu glauben, daß man die Formen hiezu zum Theil ſelbſt in eine feſtere Holzart, oder in Metall, oder in Stein ſchnitt. Vielleicht goß man die Formen auch in Glas auf die Weiſe, wie wir jetzt im Kleinen die Glasformen machen, um Abdrücke von ſchönen Gemmen zu nehmen. Vitruv (2, 7.) ſpricht von einem Stein, den man bei Ferentis in Hetrurien brach, und deſſen man ſich bediente, um die Formen für den Erzguß daraus zu machen. Die einzige antike Form, die mir vorkam, und zu ähnlichen Arbeiten diente, war in Speckſtein. Sie war in den Händen eines Kunſthändlers in Rom. Der Stein war nur etwa zwölf Zoll lang, und ſechs Zoll breit. Die Kehrſeite war roh und uneben; die andere aber geſchliffen, und in die Oberfläche verſchiedene Köpfchen, Masken, und Stückchen von Bandverzierungen mit ungemeiner Nettigkeit eingeſchnitten. Wahrſcheinlich diente aber dieſer Muſterſtein eher für einen Verzierer in Weißwerk, als für einen Arbeiter in Thon. Mir iſt nicht bekannt, wo dieſer ſeltene Stein hingekommen iſt. Der Beſitzer hielt ihn mit Recht in hohem Preiſe.

§. 6. Gewöhnlich pflegten die Thongebilde nach dem Brande mit Farben bemalt zu werden, bald einförmig,

*) Mira caelatura et arte, ſagt unſer Autor. Es iſt, als wenn er die vortrefflichen Werke des Luca della Robbia in ähnlicher Art preiſen wollte, wovon eine bedeutende Anzahl von Werken ſeit dem 15ten Jahrhundert unverſehrt erhalten iſt. Es ſcheint unbegreiflich, daß dieſer Kunſtzweig ſeit drei Jahrhunderten ſo ganz vernachläſſigt worden iſt. Geringe Verſuche in dieſer Art ſind kaum zu nennen.

wie der kapitolinische Jupiter, der einen Zinnober-Anstrich erhielt, theils vielfärbig, wie die Volscischen Reliefs im Museo Borgia zu Velletri, oder die Juno Lanuvina in der K. preussischen Sammlung. Varro erzählt bey Plinius (l. c.) daß er einen Plastiker zu Rom, Nahmens Posis, gekannt habe, welcher Aepfel und Trauben so natürlich verfertigte, daß man sie durch das bloße Ansehen von den wirklichen nicht unterscheiden konnte; — ein Beweis, daß man manchmal auf das Bemahlen viel Fleiß verwandte. Ob die Alten zu solchen Anstrichen auch Schmelzfarben — eine Art farbiger Glasur — anwandten, so wie Luca della Robbia bey seinen Werken gethan hat (Vasari t. I. p. 2 da p. 172.), können wir aus Mangel an Monumenten weder bejahen, noch verneinen. Eine Art von schwärzlichem Glaßfirniß sehen wir zwar auf den Griechischen Gefäßen mit Zeichnungen, und auf spätern Gefäßen aus der Römerzeit, die mit Reliefs verziert sind, zeigt sich eine dünne röthliche Glasur. Eine Art bläulicher oder grünlicher Glasur gaben die Aegypter auch den kleinen Götterbildern von gebrannter weißer Porzelanerde. Diese Art Idole sind nicht selten, und kommen in den meisten Sammlungen vor.

§. 7. Zur Plastik wurden auch die Arbeiten in Wachs gerechnet. Lucian erzählt in seinem Traume auf eine sehr belustigende Weise, wie er als Knabe das Wachs überall zusammenkratzte, um Menschen und Ochsen daraus zu kneten, und wie er dadurch vor den Augen der Eltern seinen vermeintlichen Beruf zum Bildhauer zu bewähren schien.

Man bedient sich des Wachses, wie des Thones, auf zweyerlei Weise, entweder zu bleibenden Werken, oder zu Vorbildern. Für beide gewährt das Wachs den Vortheil, daß sich darin, zwar nicht so leicht und schnell wie in Thon, aber ungleich bestimmter und netter arbeiten läßt, und daß es auch eine mehr der Natur gemäße Färbung annimmt. Die Griechen bedienten sich daher desselben schon häufig zu Bildnissen, besonders aber die Römer. Nach Plinius

Seite 46, Zeile 6 von Unterschrift: Im Besitz Wilhelm von Gloeden's befindet sich ein Exemplar der Publikation, das Gloeden selbst mit Aquarellen versehen hat. Es enthält 12 Tafeln, die Gloeden mit Aquarellfarben koloriert hat. Die Tafeln sind mit Ausnahme der Tafel 1 und 2 mit Passepartout-Rahmen versehen. Die Tafeln 1 und 2 sind mit Rahmen versehen, die Gloeden selbst gezeichnet hat

treueste wieder geben; und da das Wachs und der Gips mehr gediegen, als der Thon sind, so kann der Künstler an solchen abgegossenen Modellen manche Theile noch sorgsamer ausführen, als ihm im Thonmodelle zu thun möglich war. Solche Abgüsse werden dann selbst als Kunstwerke aufgestellt, oder sie dienen als Vorbilder für ein dauerhafteres und schöneres Material, welches der Marmor und das Erz ist.

Den zweiten großen Vortheil gewährt der Gips, daß man auf die angegebene Weise die Form von den Meisterwerken in Marmor oder Erz nehmen, und daher die Exemplare auf eine leichte Art sehr wohlfeil vervielfachen kann. Solches thaten die Alten wirklich (Plin. 35, 44.); und wer die Bildnisse berühmter Männer in keinem kostbaren Material haben konnte, stellte sie in Gips auf (Juvenal Sat. 2, 4.). Man scheute sich selbst nicht, Gipsstatuen in den Tempeln aufzubewahren. Dahin gehört der Jupiter zu Megara, dessen Kopf allein von Elfenbein und Gold war; das Uebrige der Statue bestand bloß aus Thon und Gips. Der Ausbruch des Peloponnesischen Krieges hinderte die Vollendung des Werkes, und so begnügte man sich mit dem Vorbilde (Paus. 1, 40.). Auch sah Pausanias (9, 32.) eine Statue des Bacchus aus Gips, welche man durch Bemalung zu verschönern gesucht hatte.

Einen andern Vortheil zog man vom Gips, daß man, wie wir schon anzeigten, die Gesichter selbst abformte, um den Bildnissen einen höhern Grad von Aehnlichkeit zu geben, als es durch das bloß künstliche Nachbilden möglich ist (Plin. 35, 44.).

Man brauchte den Gips ferner zu Verzierungen in Weißwerke: man zog damit zierliche Gesimsarten, und schmückte damit häufig in erhabenen Figuren im Innern der Gebäude Decken und Wände (Plin. 36, 59. cf. Theophrast. in Lapid. §. 115.) Viele Verzierungen in diesem Material sind indessen nicht auf uns gekommen. Die bedeutendsten Ueberreste dieser Art sind nicht von Gips, sondern von Marmorstaub und Kalk, welches Gemisch reinere, dauerhaftere und glänzendere Zierden gab. Das Beste von Gips sieht

man in einigen in Tuff gehauenen Grabkammern vor der Porta del popolo in Rom, wovon der däniſche Mahler Cabott einiges zeichnete, und auf 21 Blattern geſtochen mit kurzen Erklärungen von Zoega 1795 herausgab. Auch zu Catania in Sizilien erinnere ich mich einige Ueberreſte von Reliefs in Gips in einem unterirdiſchen Gange nahe der Hauptkirche allda geſehen zu haben.

§. 9. Als einen zur Plaſtik gehörigen Stoff können wir auch den Mehlteig nennen. Es waren aber mehr Kuchenbäcker, als Künſtler, die hievon für Bildwerke Gebrauch machten. Sie gaben dem Teige mannigfaltige Geſtalten, um mit ihrer Waare nicht bloß den Geſchmack, ſondern auch das Auge zu reizen. Wer erinnert ſich hiebei nicht ſeiner Jugend und der Pfefferkuchen? — Aus Teig verfertigte man Thiere, welche man an der Stelle der wirklichen den Göttern opferte. Dies that beſonders die Schule des Pythagoras, da ſie die blutigen Opfer verabſcheute. Daß die Aegypter ſchon Thiere aus Teig opferten, ſagt Herodot (2, 47.) — Aus einer Stelle bei Plinius (18, 20. S. 2.) möchte man ſchließen, daß die Alten auch bei dem Erzguß Gebrauch von dem feinſten Semmelteig machten: aber welchen? — wäre es zu den Formen, in denen man das Erz goß? — Wir glauben aber nicht, daß eine Form von Pflanzenſtoff der Glut des flüſſigen Erzes widerſtehen würde.

§. 10. Den Anfang und die Erfindung der Plaſtik bei irgend einem Volke beſtimmen zu wollen, iſt eitel. Aus Thon, Teig oder Wachs irgend eine Figur kneten, im Sande oder mit der Kohle an der Wand den Schatten irgend eines Gegenſtandes umziehen, iſt Sache des Triebes, wie bei dem jungen Lucian — wozu weder beſondere Anlage, noch Uebung vorausgeſetzt wird. Auch ſteht kaum irgend ein Volk auf einer ſo tiefen Stufe, daß es nicht irgend ein figurirtes Idol aufzuweiſen hätte. Indeſſen wenn nicht beſondere Veranlaſſungen und Umſtände hinzutreten, die Bildung eines Volkes zu entwickeln; ſo wird daraus nie ein Kunſtzuſtand hervorgehen. Die Sage von vorhandenen Bildwerken bei den Griechen iſt ſo alt, als die Nation ſelbſt; aber wem

würde deswegen einfallen, den griechischen Völkern von Anbeginn einen Kunstzustand zuzuschreiben? — Pausanias (2, 19. und 9, 16.) sah noch Gebilde, welche man den Kolonieführern Danaus und Cadmus aneignete. Andere waren so alt, daß man sie vom Himmel gefallen glaubte, wie das Palladium (Ovid. Fast. VI. 421.), und die Diana von Ephesus (Acta Apostol. 19, 35.). Andere sah Pausanias (2, 19. 7, 4.), welche man von der Hand des Dädalus, des Epeus und Smilis von Aegina zu seyn wähnte. Doch alle diese Urbilder waren von Holz und nicht von Thon. Dädalus wird nicht als Plastiker, sondern allgemein als Holzschnitzer, seltner als Steinarbeiter dargestellt. Uebrigens pflegten die Alten alle jene frühern und rohen Kunstgebilde mit dem Namen Dädala zu belegen, und daraus scheint selbst der Künstlername Dädalus erwachsen zu seyn. An den Namen hing man den Ursprung der Kunst und die Verfertigung aller frühern Kunstarbeiten (Paus. 9, 3.).

Wenn demnach die spätere Kunst nicht unterließ, den Dädalus als eine wirkliche Person in Statue darzustellen (Plin. 36, 4. S. 15.), und wir ihn in noch vorhandenen Reliefs die hölzerne Kuh für Pasiphaë (im Palaste Spada, und in der Villa Borgheſe) und an den wächsernen Flügeln für sich und seinen Sohn (in zwei Reliefs der Villa Albani) arbeiten sehen; — so ermangelte sie andrerseits auch nicht, das noch höhere Alter der Plastik zu ehren, indem sie selbst einen der Titanen, den Prometheus, darstellt, der eben mit der Bildung der ersten Menschen und Thiere beschäftigt ist (in zwei Reliefs, das eine im Mus. Pio-Clementino, das andere im Mus. Capitolino). Auf dieselbe Weise erscheint Vulcan als der Urheber der Kunst in Erz (Odyss. 5, 100. 7, 91. Il. 18, 468. cf. mein Bilderbuch Taf. XXVII. 1.).

Aber abgesehen von dem mythischen Zeitalter: wann kann man annehmen, daß die Plastik anfing, bei den Griechen in Aufnahme zu kommen?

Es versteht sich, daß man ungebrannte und gebrannte Ziegel und Töpfergeschirr lange verfertigte, ehe man sich zu Bildwerken in Thon erhob. So wird die Sache auch von

ANTHROPOLOGY. The term (Gr. ἄνθρωπος, "human being," and λόγος, "discourse") was first used by Aristotle to designate the study of human nature in general. Its modern meaning is the science of man, and it is divided into physical anthropology, which deals with the physical nature of man, and cultural anthropology, which deals with his social and cultural life. Physical anthropology is concerned with the origin of man, his relationship to the animals, the evolution of the human species, the races of mankind, and the physical variations within each race. Cultural anthropology is concerned with the origin and development of human culture, the relationship between culture and the physical nature of man, and the variations in culture among the different peoples of the world. Cultural anthropology is divided into archaeology, which deals with the material remains of past cultures; linguistics, which deals with the languages of mankind; and ethnology, which deals with the customs, beliefs, and social organization of living peoples. Anthropology is a relatively young science, having developed largely in the 19th and 20th centuries. It is closely related to the other sciences of man, such as psychology, sociology, and history, and to the natural sciences, such as biology and geology. Anthropology is a science of comparison, and its method is largely comparative. It is a science of the whole man, and it seeks to understand man in all his aspects. It is a science of the present, and it seeks to understand the present in the light of the past. It is a science of the future, and it seeks to predict the future on the basis of the present and the past. It is a science of the world, and it seeks to understand the world in the light of man. It is a science of man, and it seeks to understand man in the light of the world. It is a science of the whole, and it seeks to understand the whole in the light of the parts. It is a science of the parts, and it seeks to understand the parts in the light of the whole. It is a science of the relations between the parts and the whole, and it seeks to understand these relations in the light of the whole and the parts. It is a science of the whole and the parts, and it seeks to understand the whole and the parts in the light of the relations between the parts and the whole. It is a science of the relations between the whole and the parts

plaſtiſchen Werken ſpricht, kommt keine Nachricht und kein Umſtand vor, welche vermuthen laſſen, daß die Plaſtik bei den Griechen einen frühern Urſprung hatte, als den Plinius durch Dibutades erwähnt.

Wie früh man das Wachs in der Bildkunſt anwandte, wird nicht geſagt; aber natürlich iſt deſſen Gebrauch ſo alt, als die Kunſt ſelbſt. Die Mythographen laſſen ſchon den Dädalus das Wachs zur Bildung der Flügel gebrauchen, womit er und ſein Sohn aus Creta entfliehen wollten (Diod. 4, 77.). Auch wiſſen wir nichts Sicheres über den Anfang von dem Gebrauche des Gipſes in der Bildkunſt bei den Griechen. Gewiß iſt es, daß man dieſen Stoff bereits im Zeitalter des Phidias und vor dem peloponneſiſchen Kriege zu Vorbildern anwandte (Pauſ. 1, 40.).

Abſchnitt II.

Die Bildſchnitzerei.

§. 1. Die Bildſchnitzerei bedienet ſich feſterer Stoffe, als die Plaſtik, und daher auch härterer, ſchärferer und gewaltſamerer Werkzeuge. Die Stoffe des Bildſchnitzers ſind hauptſächlich das Holz und das Elfenbein.

Die Menge der Holzarten zu Bildwerken, wovon wir Anzeige finden, läßt bemerken, daß man nicht immer eine ſtrenge Auswahl traf. Man wählte einige wegen ihrer längern Dauer, als die Ceder, die Cypreſſe, die Weinrebe, und die Wurzel vom Oelbaum; andere ihrer Dichtheit und des Glanzes wegen, als das Ebenholz, den Ahorn, den Citronen-, Terebinten-, Tax- und Buxbaum; andere, welche ihrer Weichheit wegen ſich leicht ſchneiden laſſen, als die Linde, die Myrte, den Lotus, das Feigen- und Pfirſchenholz, den zahmen und wilden Birnbaum; die Palme, die Pappel, die Korkeiche und Weide, und noch andere, weil man ſie gerade zur Hand hatte, als die Fichte, die Buche, die Eiche u. ſ. w. (Ueber die Holzarten zu Bildwerken ſehe man Theophraſt. Hist. Plant. 5, 4 — 5. Plin. 13, 11

und 17. 14, 2. 16, 79. Paus. 6, 18. 8, 17. Pallad. Nov. tit. 15. und was Junius de pict. Vet. III. c. XI. ferner gesammelt hat.)

§. 2. Wir haben (Abschn. I. §. 10.) schon bemerkt, daß die uralten Bildwerke aus dem mythischen Zeitalter, welche man später da und dort noch bei den griechischen Völkern sah, nicht von gebranntem Thon, sondern allgemein Schnitzwerke von Holz in kleinerer Gestalt waren. Pausanias (2, 11.) sah noch solche, die mit Wollenzeug bekleidet waren. Bildschnitzerei fand aber noch lange in der historischen Zeit statt sowohl für Tempelstatuen, als für öffentliche Denkmäler. Dahin gehören die Bildsäulen von Holz, welche man den Ueberwindern zu Olympia noch in der 59sten und 60sten Ol. setzte (Paus. 6, 18.). Zwei hölzerne Bacchusbilder in Corinth hatten das Gesicht roth angestrichen, die übrigen Theile des Körpers vergoldet. Selbst Myron schnitzte noch die Statue der Hecate für ihren Tempel zu Aegina in Holz (Paus. 2, 30.). Andere Bildwerke gab es, wo nur die bekleideten Theile von Holz waren, und zwar vergoldet; die andern Theile aber, Kopf, Hände, Füße entweder von Marmor, oder von Elfenbein (Paus. 6, 24. 7, 26.) — Auch in Rom waren in frühern Zeiten die Tempelstatuen, wenn sie nicht von gebrannter Erde waren, von Holz. (Plin. 34, 16.).

Ueberreste von Schnitzwerken in Holz sind nicht auf uns gekommen. Nur von ägyptischen Denkmälern dieser Art ist noch manches vorhanden.

§. 3. Zum Schnitzwerk rechnen wir auch die Bildarbeiten in Elfenbein. Dies Material kannten die Griechen durch fremde Einfuhr schon früh. In den Homerischen Gedichten ist mehrmal hievon die Rede, wenn nicht zu Bildwerken, doch zur Auszierung der Geräthe (cf. Paus. 1, 12.). Die ältesten Bildwerke, wobei auch das Elfenbein gebraucht wurde, scheint die Kiste des Kypselus zu seyn. Sie stand in dem Junotempel zu Elis neben mehrern andern alten Kunstwerken von Gold und Elfenbein (Paus. 5, 17.) Die Nachkommen des Kypselus hatten sie zum Andenken der wun-

dervollen Erhaltung des Kypselus allda geweiht. Nach Herodot (5, 92.) war der Behälter, worin die Mutter ihn als Kind verbarg, als die Abgesandten der Bacchiaden ihn zu tödten kamen, nichts anders, als ein gewöhnliches Getraidemaas. Dies läßt deutlich wahrnehmen, daß die vielen und reichen Bildwerke von Cedernholz, Gold und Elfenbein, welche äußerlich das Gefäß zierten, später gemacht wurden, und das alte Fruchtmaas dadurch bedeckt, und im Innern eingeschlossen war. Wir zweifeln indessen, daß diese reichen Auszierungen zur Classe der Bildwerke gehörten. Dieselben scheinen uns eingelegte Arbeit gewesen zu seyn, und also eher der Classe der Mosaik und Mahlerei anzugehören. Doch hievon füglicher zu einer andern Zeit.

Die Nachkommen des Kypselus haben aber nicht nur die Kiste desselben, sondern auch eine goldene Statue des Jupiter zu Olympia geweiht. Diese war nach Strabo (8, pag. 378.) von getriebener Arbeit; doch, wie wir vermuthen, nur das Gewand, der Kopf und die übrigen nackten Theile aber auch von Elfenbein; denn, wenn gleich dies nicht ausdrücklich angegeben ist, läßt sich doch kaum daran zweifeln, indem solches bei den goldenen Statuen der Griechen allgemein der Fall war.

Die Kypseliden erloschen schon im dritten Gliede nach einer Regierung von 73 Jahren, und noch vor der 50sten Olymp. — Die Arbeit dieser reichen Weihgeschenke fällt also in die vierziger Olympiaden (Aristot. Polit. 5, 11.)

Nach dieser Zeit ward das Elfenbein zu Bildwerken immer häufiger gebraucht. Dipönus und Stýllis, welche um die 50ste Olymp. blühten (Plin. 36, 4.), arbeiteten darin (Pauf. 2, 22.). Statuen ganz aus Elfenbein zu verfertigen, wenn es nicht kleine Bilder waren, scheint nicht üblich gewesen zu seyn. Gewöhnlich brauchte man es an Standbildern blos zu dem Gesichte und andern nackten Theilen, entweder mit dem Eben- und Cedernholze, oder mit vergoldeten Holzarten (Pauf. 2, 22. 5, 17. 7, 26.) in Verbindung, hauptsächlich aber mit dem Golde, worin Griechenland die mächtigsten Tempel-Colossen aufzuweisen hatte.

Wir nennen blos den Jupiter zu Olympia, die Minerva in Athen, und die Juno zu Argos.

§. 4. Ueber die Technik, das Elfenbein zu so großen Standbildern zu bearbeiten, haben wir wenig Nachrichten. Was wir indessen hierüber erfahren, wollen wir hier beifügen, zugleich mit unserer Ansicht von solchen Arbeiten. Aus den wenigen Ueberresten läßt sich nichts entnehmen, indem solche, wie in dem Museum der vaticanischen Bibliothek, nur kleine Werke betreffen.

1. Daß bei den großen Werken das Elfenbein Stückweise zusammengesetzt werden mußte, läßt sich leicht aus dem entnehmen, da das Material nur in mäßigen Stücken vorhanden ist. Deutlich sagt es uns Pausanias (4, 31.) welcher berichtet: Damophon habe die Statue des Jupiter zu Olympia, deren Fugen sich aufgelößt hatten, hergestellt, und die Stücke auf's genaueste wieder vereinigt.

2. Erfahren wir von Lucian (in Gallo tom. II. p. 260. Ed. Joh. Bened.), daß solche Colossen von Gold und Elfenbein inwendig hohl waren, aber ein großes Gerüste enthielten, worauf die verschiedenen Theile des Bildes angeheftet und befestigt wurden.

3. Giebt uns Aelian (de nat. Anim. 27, 32.) den Leim an, womit man die verschiedenen Stücke von Elfenbein mit einander verband. Dieser Leim wurde aus den Eingeweiden des Störs gemacht. Er war durchsichtig und hielt so fest, daß das Geleimte zehn Tage ungefeuchtet bleiben konnte, ohne aus den Fugen zu lassen.

4. Berichten uns Andere, daß man das Elfenbein zu erweichen verstand, um es zu biegen, zu dehnen, und ihm eine beliebige Form zu geben. Dies geschah nach Pausanias (5, 12.) durch Feuer; nach Plutarch (tom. VII. p. 945. ed. Reisk.) durch Zythum. Dies versichert auch Dioscorides (2, 109.); aber das gleiche konnte nach ihm (4, 76.) auch durch die Alraunwurzel bewirkt werden. Zu bemerken ist: daß nach Dioscorides (l. c.) und Plinius (22, 82.) das Zythum ein Trank aus Gersten, ähnlich unserm Biere, war. Zythum war die ägyptische Benennung,

in Spanien hieß es Celia oder Ceria, in Gallien und andern Provinzen Cerevisia.

Daß man das Elfenbein in dem erweichten Zustande zu Bildwerken verarbeitete, wird meines Wissens nicht gesagt.

5. Erfahren wir, daß man sich der scharfen Haut des Meerengels (Squatina) bediente, um das bearbeitete Elfenbein zu ebnen, und dann des Rettigs, um es zu säubern (Plin. 9, 14. und 19, 26. S. 4.).

6. Endlich finden wir auch Mittel angegeben, um das Elfenbein an den Kunstwerken frisch zu erhalten: damit ihm weder zu große Trockenheit, noch Feuchtigkeit schade. In Rom war deswegen die Statue des Saturn im Innern mit Oel gefüllt (Plin. 15, 7.). Zu Olympia, da der Ort, wo der Tempel des Jupiter stand, feucht und sumpfig war, ward der Fußboden um die Statue her gleichfalls mit Oel begossen (Paus. 5, 11.). Zu Athen hingegen befeuchtete man das Bild der Minerva wegen der Trockenheit des Ortes auf einer felsigen Anhöhe. In Epidaurus bedurfte man weder des Oels, noch der Besprengung mit Wasser, weil der Thron des Aesculapius gerade über einem Brunnen errichtet war, aus dem die Kühlung heraufstieg, und das Elfenbein der Statue erfrischte (Paus. l. c.). Zu Pellene aber war unter der Statue der Minerva auch von Gold und Elfenbein, und gleichfalls von der Hand des Phidias geglaubt, bloß eine Höhle, welche dem Elfenbein die nöthige Frischung erhielt (Paus. 7, 27.).

§. 5. Wie bearbeitete man aber das Elfenbein zu großen Bildsäulen? — Ohne Zweifel war die Arbeit eine Art Mosaik, das heißt: das Elfenbein wurde in Stücken auf die Grundmasse aufgetragen mit möglichst genauer Fügung der Stücke an einander. Doch ist diese Musivarbeit nicht so zu verstehen, als wenn man zuvor das Elfenbein würfelartig geschnitten hätte. Man brauchte vielmehr die Stücke so groß, als es sich thun ließe, und es war mehr jene Art von Musivarbeit, welche die Italiener Commesso nennen. Bei flachen Arbeiten, wie bei der Auszierung manchen Hausrathes, der Stühle, Tische, Schränke, oder der Thürflü-

ein, dessen Oberfläche Flächen- und Kantenwinkel hat, welche denen des Krystalls gleich sind. Dieses Modell wird nun in eine Flüssigkeit gebracht, welche dasselbe nicht auflöst, aber ihm gleiches Gewicht ertheilt, und dann an einem Faden aufgehängt, so dass es sich frei bewegen kann. Es wird sich dann so stellen, dass seine Axe vertical ist, und wird in dieser Stellung verharren, wenn man es nicht stört. Dreht man es aber um seine Axe, so wird es in dieser neuen Stellung verharren, bis man es wieder dreht. Es ist also in jeder Stellung im Gleichgewicht, und dies ist nur möglich, wenn sein Schwerpunkt in der Axe liegt. Dasselbe gilt für jeden Krystall, und man kann also durch Aufhängen des Krystalls in einer Flüssigkeit, welche ihn nicht auflöst, aber ihm gleiches Gewicht ertheilt, die Lage seiner Axe finden. Ist diese gefunden, so kann man durch Messung der Winkel, welche die Flächen mit der Axe machen, die Winkel der Flächen unter einander finden. Diese Methode ist von Mohs angegeben und von Frankenheim ausgeführt worden.

Eine andere Methode, welche Frankenheim angegeben hat, ist folgende. Man bringt den Krystall in eine Flüssigkeit, welche ihn nicht auflöst, aber ihm gleiches Gewicht ertheilt, und dann an einem Faden aufgehängt, so dass er sich frei bewegen kann. Es wird sich dann so stellen, dass seine Axe vertical ist, und wird in dieser Stellung verharren, wenn man es nicht stört. Dreht man es aber um seine Axe, so wird es in dieser neuen Stellung verharren, bis man es wieder dreht. Es ist also in jeder Stellung im Gleichgewicht, und dies ist nur möglich, wenn sein Schwerpunkt in der Axe liegt. Dasselbe gilt für jeden Krystall, und man kann also durch Aufhängen des Krystalls in einer Flüssigkeit, welche ihn nicht auflöst, aber ihm gleiches Gewicht ertheilt, die Lage seiner Axe finden. Ist diese gefunden, so kann man durch Messung der Winkel, welche die Flächen mit der Axe machen, die Winkel der Flächen unter einander finden. Diese Methode ist von Mohs angegeben und von Frankenheim ausgeführt worden.

lage dient, in jene sechs Gesichtstheile gesondert verstehe. Auf jeden solchen Theil nun werden die Stücke von Elfenbein roh aufgepaßt, und so diese Stücken gemeinsam ausgearbeitet mit den hiezu schicklichen Werkzeugen, Raspeln, Feilen und Grabstichеln. Ein solcher Theil für sich läßt sich von einem Manne leicht handhaben, und nach dem in Wachs oder Gips vorliegenden Modell des Theiles mit aller Feinheit auf das genaueste ausführen. Sind nun alle sechs Gesichtstheile — vielleicht von sechs verschiedenen Gesellen, wovon ein jeder seinen Theil arbeitete — auf gedachte Weise vollendet, so ist es nun das Thun des Hauptgesellen, oder des Meisters selbst, die sechs Theile auf den Grund des Skelets, welches die innere Hohlung der Gesammtstatue bildet, genau aufzulegen, zusammen zu passen, und zu befestigen, nämlich an der inwendigen Seite durch Döbbeln, Schwabelnschwänze und Schrauben. Da die Grundlage des Holzes auf die angegebene Weise auch getheilt ist, so ist weniger zu befürchten, daß Risse entstehen, als wenn der Kern aus Einem Stücke Holz wäre.

Auf die Art, wie wir die Technik des Gesichtes angaben, konnten auch alle übrigen Theile, die von Elfenbein an einer Statue vorkamen, bearbeitet werden. *)

§. 6. Wir fügen noch bei: daß man in Ermanglung des Elfenbeins auch die Zähne des Nilpferdes zu Bildwerken anwandte. Dies war der Fall bei der goldenen Statue der Muttergöttin zu Cyzicus. Das Gesicht derselben war anstatt von Elfenbein von den Zähnen des Nilpferdes zusammengesetzt (Paus. 8, 46.)

Ferner sehen wir, daß die Alten, so wie das Elfenbein,

---

*) Seitdem ich dies schrieb, hat auch Herr Quatremère de Quincy in seinem olympischen Jupiter p. 393—437. einen langen Aufsatz über die Technik des Elfenbeins gegeben, und seine Ansichten durch colorirte Zeichnungen anschaulich gemacht. Ich finde keine Erinnerung gegen diesen Aufsatz; nur dürfte er weniger umständlich und polemisch gegen seine Vorgänger seyn. Er gehört übrigens zu den bessern Erörterungen dieses Archäologen.

auch das Horn des Auerochsen durch das Feuer zu erweichen verstanden (Paus. 5, 12). Es scheint aber nicht, daß sie irgend einen Gebrauch davon in der Bildkunst machten — wohl aber sägte man das Horn des Auerochsen in dünne durchscheinende Blätter, die man statt des Glases in die Laternen einsetzte. Auch ritzte man Figuren in Umrissen darauf ein, und brauchte solche Stücke zu den aufgelegten Arbeiten mit einer Folie darunter. Allein diese Art von Zierden gehört mehr zur Mahlerei, als zur Bildkunst (Plin. 11, 45.)

Abschnitt III.

Die Bildhauerei.

§. 1. Die Bildkunst in Stein, oder die eigentliche Bildhauerei, liefert die meisten und vorzüglichsten Denkmäler, obwohl im Alterthum die Bildung der verschiedenen Metalle kaum weniger im Gebrauch gewesen ist. Der Steinarten, in denen die Kunst ihre Werke, sowohl Statuen, als Reliefs, aufstellte, giebt es sehr viele. Wir trennen sie in drei Gattungen: weiche, mittelharte und harte.

Unsere Absicht ist indessen nicht, weder alle Steinarten, aus denen man ehedem Bildwerke verfertigte, zu nennen, noch dieselben irgend nach einem lithologischen Systeme aufzuführen. Hierüber haben kenntnißreiche Männer in der Steinkunde, wie Wad, Dolomieu und andere viel zusammengetragen und berichtigt. Ich bediene mich hauptsächlich der artistischen Benennungen.

§. 2. Zu der Gattung der weichen Steinarten zähle ich: 1. die weißlichen Kalktuffe, wovon ich, außer einigen größern Stücken von ägyptischer Kunst im Museo Borgia zu Velletri, nur die kleinen Reliefarbeiten, bekannt unter dem Namen der tabula Iliaca im Museo Capitolino, kenne. Kleinere Fragmente kommen jedoch auch in andern Sammlungen vor, worunter ein Stück mit der Figur eines sitzenden Philosophen oder Dichters in der K. preuß. Kunst-

kammer. In vulkanischen Produkten sieht man auch einiges, nämlich in dem graulichen Pappringtein einen Kopf im Mus. Pio Clementino, und dann in einer ähnlichen, aber etwas härtern Lava verschiedene Sarcophage mit Reliefs in dem Hofe des Stadthauses zu Viterbo. — In Kalkstein — saxum tiburtinum — kommen da und dort einzelne Köpfe vor; auch kleine Sarcophage mit Reliefs von Hetruscischer Kunst. Ferner sieht man manche Ueberreste in Kalkstein, welche in deutschen Gegenden gesammelt wurden, und in den Museen von Wien, Mainz und Cöln aufbewahrt werden. — In Sandstein, worin das Thebaische Aegypten sehr vieles und großes arbeitete, kommen sonst nicht leicht Monumente vor. Nach einer in Petersburg erschienenen Schrift des Staatsraths Köhler ist das Denkmal der Königin Comosarge, entdeckt unweit Phanagoria am Cimerischen Bosporus, und in dem Zeitalter Alexanders von griechischen Künstlern gearbeitet, von diesem Stein. Das Monument besteht aus zwei verstümmelten Statuen und dem Fußgestelle mit griechischer Inschrift. — In Alabaster von Valterra arbeiteten die Hetrurischen Künstler viele Sarcophage mit Reliefs. Sie kommen in mehrern Sammlungen vor. Er hat eine angenehme Weiße, aber er ist zu durchsichtig und weich für Bildwerke. Von den farbigen Alabasterarten machte man in der Bildkunst wenig Gebrauch, nur für die Gewandtheile einiger Büsten aus der Kaiserzeit kam er in Anwendung. In Alabasteragath sieht man den untern Theil einer schönen ägyptischen Statue in der Villa Albani, und in dem ähnlichen Stein auch einen Kopf des Kaisers Hadrian im Kapitol. — Zu den weichen Steinarten können wir noch den Bernstein rechnen. In den altgriechischen Gräbern, worin man die gebrannten Gefäße mit Zeichnungen entdeckt, kommen bereits figurirte Ueberreste in diesem Stein vor, vorzüglich Masken, welche als Zierden der Köpfe an den Schwerdtgriffen dienten. Uebrigens kannte den Bernstein, unter dem Nahmen Electron, schon Homer. Nach Pausanias (5, 12.) ward aus Bernstein eine Statue des Augustus auf dem Forum Trajan's in Rom bewundert. Es wird

aber nicht angegeben, wie groß sie war, und ob aus Einem, oder aus mehrern Stücken. Diese Statue war aber nicht die einzige. Nach Plinius (37, 12.) gab es aus diesem Material mehrere, zwar nur kleine, aber bei den Liebhabern von hohem Werth.

§. 3. Zu der Gattung der Steinarten von mittlerer Härte zählen wir hauptsächlich die Marmor. Für die Bildkunst sind diese die vorzüglichsten. Sie sind dicht, ohne spröde zu seyn, sie lassen sich gut bearbeiten; sie nehmen eine glatte und reine, doch mehr fettige als glänzende Oberfläche an, wenn sie nämlich nicht absichtlich hiezu geschliffen werden. Zu Bildwerken werden die reinen und einfärbigen Marmor gewählt, und unter diesen vorzugsweise der weiße. Die meisten auf uns gekommenen Bildwerke sind von solcher Marmorart, deren die Alten mehrere Brüche hatten. Man unterschied den Hymettischen und Pentelischen Marmor in Attica. Letzterer macht sich an den Denkmälern durch die Glimmeradern kenntlich, und da er deßwegen leicht schiefert, mag man darauf verfallen seyn, ihn auch zu Dachziegeln zu verarbeiten. Dies geschah schon im Zeitalter des lydischen Königes Alyattes um die 50ste Ol. — Als Erfinder nannte man den Byzas von Naxos (Paus. 5, 10.).

Den Preis gaben die Künstler dem Marmor von Paros sowohl der Reinheit, als des festen Kornes wegen. Man unterscheidet zwei Arten in den Monumenten, einen groben mit glänzendem Korn, und einen fetten kleinkörnigen. Man brach den schönsten weißen in unterirdischen Gängen bei Lampenlicht, welcher daher den Nahmen Lychnites führte. (Plin. 36, 4. §. 2. vergl. Strabo 10. p. 487.) Andere statuarische Marmor waren der Proconnesische, der Thasische und Lesbische, letzterer von einer etwas bläulichen Tinte (Plin. 36, 4. §. 15.) Weißer Marmor brach auch in der Gegend von Ephesus. Der Hirt Pixadorus hatte ihn entdeckt, als man im Zeitalter des Crösus den großen Tempelbau der Diana zu unternehmen im Begriff war (Vitruv. 10, 7.)

In Italien waren die Marmorbrüche von Luna — jetzt von Carrara — berühmt. Plinius (36, 4. §. 2.) redet von diesen Brüchen, als wenn sie neulich — nicht lange vor ihm — entdeckt worden wären. Allein Strabo (5, p. 222.) spricht davon als von längerer Zeit her bearbeiteten Brüchen, die theils weißen, theils macklichen und in's Bläuliche spielenden Marmor lieferten, und zwar in Massen, daß man Säulen aus Einem Stücke daraus verfertigte. Solche Säulen von Luna hatte Mamurra in seinem Hause zu Rom schon im Zeitalter des Julius Cäsar (Plin. 36, 7.). Wie wir jetzt den Marmor von Carrara kennen, ist derselbe in dem Korn, in der Härte, in Größe der einzelnen Stücke, in Reinheit und Farbe sehr ungleich. Man findet Stücke, die dem schönen Parischen wenig nachgeben; aber nicht selten fällt er, ungeachtet des äußern guten Anscheines, bei der Bearbeitung fleckig aus.

§. 4. Nach dem weißen kommen die schwarzen Marmor am meisten in den Monumenten vor, doch nur in Statuen, nicht in Reliefs. Ich zweifle aber, daß man sie früher als in den Kaiserzeiten zu Bildwerken gebrauchte. Nebst einigen Bildsäulen im ägyptischen Styl aus der Zeit Hadrian's, giebt es mehrere sehr schöne Werke in schwarzem Stein, als die beiden Centauren, und ein Jupiter und Aesculap im Museo Capitolino; ein Faun und ein Athlet in der Villa Albani, der Cyrenäische Fischer, sonst Seneca genannt, unter den Borghesischen Denkmälern, und ein sehr schöner Athlet, vordem in der Sammlung der Villa Negroni zu Rom, jetzt in dem Hause des Grafen Fries zu Wien.

Die schwarzen Marmor sind selten rein; bald haben sie ganze Weiße, bald weißliche Nebelflecken. Man kennt ihr Vaterland nicht. Es scheint indessen nach Plinius (36, 29 und 43.), daß es Brüche dieser Art am Tänarischen Vorgebirge in Lakonien und in Africa gegeben habe.

Unter den grauen Marmorarten verdienen die beiden thracischen Gefangenen im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom, und ein Faustkämpfer in Dresden Erwähnung.

In rothem Marmor sieht man treffliche Werke, besonders

einen Faun im Museo Pio Clementino, und einen andern im Museo Capitolino, nebst einem Relief, ein Opfer an Hygea vorstellend. In der Villa Albani ist die Statue des Antinous-Osiris, und in Relief Dädalus und Icarus. Fast jede größere Sammlung hat einiges in diesem Marmor aufzuweisen. Man weiß nichts Bestimmtes über das Vaterland dieses Marmors; gewöhnlich giebt man die Wüste zwischen Aegypten und dem rothen Meere dafür aus. In der Bildkunst scheint er nur spät Eingang gefunden zu haben und nicht vor der Kaiserzeit. Im Museo Pio Clementino giebt es einen aegyptischen Cabir in diesem Stein, aber auch dieser ist römische Arbeit.

In dem gelben afrikanischen Marmor (giallo autico) sieht man einige unbedeutende Namen. Auch ward, so wie der Pavonazzo zu einigen Gewandtheilen an Statuen barbarischer Fürsten gebraucht, wie in der Villa Nattei, Albani, und im K. Museum zu Neapel.

§. 6. Zu der Gattung der harten Steine, worin Bildwerke vorhanden sind, gehört der Granit, der Porphyr, der Basanit, der Bröckelstein, und die Smaragdmutter: alles ägyptische Steinarten, worin die Aegypter auch fast ausschließlich arbeiteten. Zu den harten Steinen zählen wir auch den Obsidian, einen sehr schwarzen, glasähnlichen Stein, der Spiegelglanz hat. Man fand ihn in Aethiopien, und man sah hievon Bildnisse des Augustus, in dessen Zeit Obsidius, von dem der Stein den Namen führte, ihn entdeckt zu haben scheint. Ueberreste giebt es, so viel ich weiß, hievon nicht.

In Granit unterscheidet man den röthlichen, den grauen und den schwärzlichen, alle aus ägyptischen Brüchen bei Syene, daher der Name bei den Alten Syenites, oder auch Pyropoecilon (Plin. 36, 13.).

Aus diesem Stein sind fast alle (einige wenige giebt es auch von Sandstein), und die größten Obeliske, ganze Kapellen aus Einem Stein, eine Menge größerer und kleinerer Standbilder, Sphinxe, Löwen und andere Thiere; dann Sarcophage, Throne, Altäre, alle mit eingehauenen Figuren

und Hieroglyphen; seltener jedoch sind die Figuren, wie bei dem Relief, vortretend gearbeitet. Alles in diesem Stein ist altägyptische Kunst, und nur weniges im Nachahmungsstyl, wie die beiden Telamonen im Museo Pio Clementino, und wie Zoega meint, einige Obeliske.

In Porphyr arbeiteten die Aegypter schon früh. Wenigstens gab es im Labyrinthe, wenn wir dem Plinius (36, 19. S. 2.) glauben, bedeutende Werke in diesem Steine: Säulen, Statuen der Götter und der Könige. Mir ist indessen von Ueberresten nichts Altägyptisches in Porphyr vorgekommen. In dem Nachahmungsstyl befindet sich die Bildsäule eines ägyptischen Cabiren in der Sammlung der Universität zu Palermo. In Aegypten sind auch die Brüche von Porphyr, und von dort kamen unter Claudius die ersten Statuen nach Rom (Plin. 36, 11.). Die Römer machten von Porphyr blos die Gewänder, die Köpfe aber und andere nackte Theile dazu von weißem Marmor. Ueberreste kommen in vielen Sammlungen vor, wovon eine colossale Venus victrix im K. Museum zu Neapel, eine Luna, und ein barbarischer Fürst in der Villa Borghese, und eben ein solcher in der Florentinischen Sammlung zu den bedeutenden gehören. Am Aufgange des Kapitols steht der schöne Rumpf einer Minerva. Die größten Massen in diesem Steine sind die beiden Sarcophage im Museo Pio Clementino, der eine aus dem Grabmal der h. Helena, und der andere aus dem der h. Constantia entnommen, nur sind die Reliefs darauf von schlechter Arbeit, so wie die Figuren der Kaiser Arcadius und Honorius an zwei Porphyrsäulen in der Bibliothek des Vatikans.

Alle diese Bildwerke sind in dem eigentlichen rothen Porphyr. In dem grünen und schwärzlichen kommt nichts Bildliches, sondern nur Gefäße und Säulen vor, und dasselbe gilt auch von dem harten Serpentinstein, den die Alten unter dem Nahmen Ophitis begriffen zu haben scheinen (Plin. l. c.)

Der harte ägyptische Bröckelstein (breccia d'Egitto) kommt vielfältig in Säulen, in großen Schalen und Gefäßen

vor. Statuarisch ward er auch bloß zu Gewändern gebraucht, wie in der Figur eines barbarischen Fürsten in der Villa Albani, dessen Kopf und Hände weißer Marmor sind.

Ein anderer harter Stein kommt bei Plinius (36, 11. 38. und 43.) unter den Nahmen Basaltes und Basanites vor. Brückmann in seiner Steinkunde (c. 30.) ist der Meinung, daß unter beiden Nahmen derselbe Stein zu verstehen sei, nnd daß man in der ersten Stelle statt Basaltes auch Basanites zu lesen habe. *)

Plinius eignet dem Steine die Farbe des Eisens, und auch die Härte desselben zu, beifügend, daß er in dem ägyptischen Aethiopien gefunden werde, und Vespasian in diesem Stein die Statue des Nils mit sechzehn um ihn spielenden Kindern in dem Tempel des Friedens geweiht habe; ferner daß die berühmte Statue des Memnon, welche bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, und in dem Tempel des Serapis zu Thebae stand, aus gleichem Steine sei.

Dieser ist bekanntlich mit einem zweiten ähnlichen Colosse noch vorhanden. Auch sehen wir in der Villa Pamfili noch eine Statue des Nils vom schwarzen Basanites, aber nicht die, welche ehedem im Friedenstempel stand, denn sie ist nicht mit den Kindern. Von schwarzem Basanit giebt es auch einen schönen Kopf des Mars, und eine Portraitbüste in der Gallerie Giustiniani. Dann sieht man von dem grünlichen Basanit mehreres: die beiden ägyptischen Löwen an der Fontana felice, einen Sphinx in dem Garten der Villa Borghese, einen Canopus, einen Serapiskopf und zwei Portraitköpfe in der Villa Albani, und andere in andern Sammlungen, als: einen schönen Bacchuskopf mit sprossenden Hörnern in der K. preußischen Sammlung, den Kopf des Scipio Africanus im Gartenhaus Rospigliosi, und

*) Buttmann hat seitdem in einer Abhandlung, die an dem Anfange des 2ten Bandes von dem Museum der Alterthumswissenschaft steht, dies bis zur Evidenz erwiesen.

die nackte Statue eines Apollo Citharoedus in dem Kön. Muſeum zu Neapel.

Von der Gattung der harten Steine iſt der Basanites der günſtigſte für Bildwerke, weil er einfärbig iſt, ein feines Korn und ein fettiges mehr als glänzendes Anſehen hat. Man kann auf den erſten Anblick ein Bildwerk in dieſem Stein mit denen in Er: verwechſeln; und deswegen machte man in demſelben nicht blos Gewänder, ſondern auch die Köpfe und andere nackte Theile.

Vom Smaragd, das iſt: von dem Muttergeſtein des Smaragdes, war nach Apian bei Plinius (37, 19.) in dem ägyptiſchen Labyrinth ein Coloß des Serapis neun Ellen hoch. Von dieſem Stein iſt das ellenhohe Bild eines Oſiris in der Villa Albani auf uns gekommen, nebſt einem Kopfe von einem ähnlichen grünen Stein in der Sammlung Borgia zu Velletri. *)

§. 6. So viel im Weſentlichen von dem Steinmaterial, in dem die alte Kunſt arbeitete. Betrachten wir das techniſche Verfahren in Bearbeitung der verſchiedenen Steinarten; ſo begegnen wir auch hier manchem, was unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt. Nicht nur die Bearbeitung des Marmors, ſondern auch der harten Steinarten ſtellt ſich unſern Augen in höchſter Vollendung dar. Die geſchickteſten Arbeiter in harten Steinen, in Granit, Porphyr u. ſ. w., mit denen ich mich oft unterhielt, wußten über manche Erſcheinung keine Auskunft zu geben. Jene Schärfe, Beſtimmtheit, Vollendung und Nettigkeit in den Monumenten, beſon-

*) Ich bemerke die Monumente nach ihrem ehemaligen Lokale. Es ſind aber in der letztvergangenen Zeit viele Veränderungen vorgefallen. Ich zeige hier alſo ein für allemal an, daß das Muſeum Borgia jetzt mit dem Königlichen in Neapel vereinigt iſt. Auch exiſtirt die große Sammlung der Villa Borgheſe nicht mehr, ſondern ſie befindet ſich zu Paris. Manches verlor auch die Villa Albani, die Sammlungen Rondanini, Braſchi, Barbarini und Giuſtiniani. Das Weſentliche werden wir an Ort und Stelle andeuten. Sehr Vieles und Wichtiges hat München erhalten.

ders in den ägyptischen, war ihnen ein Räthsel und sie glaubten: die Alten müßten sich auf eine Härtung der Werkzeuge verstanden haben, die wir jetzt nicht mehr kennen. Im Kleinen wie im Großen erscheint diese wundervolle Vollendungsweise. Ich gedenke nur des berühmten Rumpfes von schwarzem Basanit in dem Museo Borgia, auf dessen Leib wieder kleine Figuren eingehauen sind; so vollendet und fleischig, wie man nur die schönsten Gemmen zu schneiden vermag. Francesco del Tadda (vasari introd. p. 11.) hat sich im 16ten Jahrhundert berühmt gemacht durch seine Versuche, den Porphyr wieder zu bearbeiten. Wir sehen auch wirklich einzelne gut ausgeführte Köpfe von ihm. Aber ein Räthsel bleibt jene Vollendung und Tiefe der Falten, die wir in dem Rumpfe der Minerva am Fuße des Kapitols, oder in den Gewandstatuen der barbarischen Fürsten, die wir angeführt haben, bewundern. — Doch alle Vollkommenheit der Technik in den harten Steinen konnte den Werken schon dadurch, daß sie farbig sind, und einen zu großen Glanz haben, nie jenes Gefällige, Weiche und anscheinend Natürliche geben, wie dies in mittelharten und weißen Steinen der Fall ist.

Der Marmor hat schon die Farbe für sich, und bei der Gediegenheit der Masse jenes Fettliche, daß sich alle Schattirungen darin mit jener Weichheit und Klarheit zeichnen, wie auf dem Fleische des menschlichen Körpers selbst. Der Stein läßt sich durch die Anwendung mannigfaltiger Werkzeuge leichter bändigen, und hat doch jene Härte, welche die genaueste und schärfste Ausführung zuläßt. Die Alten waren seiner Bearbeitung vollkommen mächtig, nicht nur in dem Nackten, sondern auch in den Haaren und in den Gewändern, obwohl letztere gewissermaßen schwieriger, und daher auch später ihre Kunstvollendung erreichten. Viele Monumente zeigen dies, und auch die Geschichte weiset darauf hin. So wird noch von Myron gesagt, daß er die Haare nicht besser, als die frühere noch rohe Kunst gemacht habe (Plin. 34, 19.

S. 3. *) Erst um die 90ste Olympiade führte Callimachus den Bohrer zur Bearbeitung des Marmors ein (Paus. 1, 26.), und dem Gebrauche desselben scheint man jene tiefen Falten bei den Gewandfiguren zu verdanken zu haben, welche so natürlich zu bilden kein anderes Werkzeug so geschickt seyn mochte.

§. 7. Zu der Technik gehört auch das Schneiden, das Abreiben und Glätten des Marmors. Die Alten waren sehr aufmerksam auf die Auswahl der Sandart, um denselben zu schneiden. Schon von Alters her zog man den äthiopischen Sand vor, weil er rein und ohne Unebenen schnitt, welches nicht so der Fall war mit andern Sandarten, als der indischen, der ägyptischen von Coptos und der naxischen aus Cyprus. Diese schnitten nicht so rein, und so hatte man dann viel Mühe, die Stege und Unebenen wegzuschleifen. Später fand man auch einen vortrefflichen Sand hiezu in den Untiefen des adriatischen Meeres. Zum Abreiben und Glätten der Marmor brauchte man den thebaischen Sand, oder den zerriebenen Pimsstein, oder den zerriebenen Porus (Plin. 36, 9.). Der Porus war ein Stein von der Weiße und Härte des parischen Marmors, aber geringer von Gewicht (Plin. 36, 38. cf. Theophrast. de lapid. §. 15.).

In Rücksicht des naxischen Sandes erfahren wir noch, daß er von den Schleifsteinen, die in Cyprus gefunden würden, herkomme, und zum Glätten der Marmor sowohl, als zum Schneiden und Glätten der Gemmen lange Zeit als der vorzüglichste gehalten ward; daß aber nachher Schleifsteine aus Armenien eingeführt worden seien, denen man den Vorzug vor den cyprischen gab (Plin. 36, 10.).

---

*) Dasselbe ließe sich auch noch von Phidias sagen. Unter den Fragmenten der Giebelstatuen am Parthenon, die Lord Elgin nach London versetzt, und wovon der Minister von Humboldt uns die Abgüsse überbracht hat, ist ein sehr schöner weiblicher Kopf, an welchem aber die Haare noch lange nicht die natürliche Bearbeitung zeigen, die wir in spätern Monumenten bewundern.

Dioscorides (2, 166.) spricht auch vom Smergel als einem Schleifmaterial, den hauptsächlich die Gemmenschneider gebrauchten.

§. 8. Wir gaben an, daß man plastische und hölzerne Bildwerke mit Farben anzustreichen pflegte. Dieser Gewohnheit Statuen gefärbt zu sehen, muß man es zuschreiben, wenn man die Färbung in früherer Zeit auch auf den Marmor übertrug. Eine Diana in Marmor zu Portici, an welcher die Farben sich erhalten haben, giebt hievon den augenscheinlichen Beweis. *)

Eine andere Gewohnheit war, die nackten Theile von einem, und das Gewand von einem andern Material zu machen. Der Marmor diente in solchen Fällen zu den nackten Theilen, und so ward er mit Gewandstatuen von Holz, von Metall, oder von farbigen Steinarten, als Porphyr und ägyptischen Bröckelsteine gepaart. Dieser Geschmack am Bunten verlor sich bei den Alten nie, obwohl Bildwerke von derselben Art Erz, oder von derselben Marmorart die Regel waren.

Dieser Liebe zum Vielfarbigen muß man es auch zuschreiben, daß man den erzenen und marmornen Statuen Augapfel von Edelsteinen, Glas, Silber und Onyx einsetzte, daß man denselben goldne Armbänder, Ohrgehänge, Kränze, Diademe und Stralen von anderem Material gab; daß man an erzenen Statuen die Lippen vergoldete, und die Nägel der Finger mit Silberblättchen belegte; der andern Attribute, die von dem Hauptmaterial der Statuen verschieden waren, nicht zu gedenken.

§. 9. Nach dem Abreiben und Glätten der Bildsäulen in Marmor — wobei man aber nicht an das Glanzschleifen denken muß, denn dies scheint nur spät und selten statt ge-

---

*) Ein gleiches hat sich seitdem auch an den in Aegina entdeckten Bildwerken, die der Kronprinz von Baiern an sich brachte, gezeigt — Werke, welche in das Zeitalter des Phidias gehören. Man sehe hierüber, was von Schelling und mir hierüber publizirt ist — meinen Aufsatz in dem 3ten Hefte der Analekten von F. A. Wolf.

funden zu haben, und auch nicht gut ist, weil der Glanz den Bildern die Weichheit und schöne Schattirung benimmt — kam man zur letzten Handanlegung, nämlich an das Befirnissen. Warum dies geschah, wird nicht angegeben; aber wahrscheinlich war der Zweck, theils die blendende Weiße des Marmors zu mildern, theils dem Nackten ein weicheres und fettlicheres Ansehen zu geben. Wer den Gebrauch des Firnisses zuerst einführte, erfahren wir nicht, aber im Zeitalter des Praxiteles um die 104te Olympiade mußte er bereits sehr üblich gewesen seyn. Dieser große Künstler legte einen großen Werth darauf; denn als man ihn fragte: welche seiner Statuen er selbst am meisten schätzte? antwortete er: diejenigen, an welche Nicias — der große gleichzeitige Mahler — Hand angelegt habe, um ihnen den Firniß zu geben (Plin. 35, 40. S. 28.) — welches zugleich beweiset, daß es eine Kunst war, den Firniß gut zu besorgen.

Worin der Firniß bestand, und wie er gegeben ward, lernen wir aus einer Stelle Vitruvs (7, 9.), welche sich mit ähnlichen Worten wieder bei Plinius (33, 40.) findet. Die Rede ist von einer auf frischen Anwurf mit Zinnober angestrichenen Mauer, welche gut ausgetrocknet dann, damit die Farbe nicht unansehnlich werde, mit einem Firniß überzogen ward. Dies geschah so: man nahm punisches, das ist: weißes Wachs, zerließ es, mit etwas Oel gemischt, am Feuer, und strich es mit dem Pinsel auf die Wand. Dann nahm man ein mit brennenden Kohlen gefülltes eisernes Gefäß, hielt es gegen die Mauer, um den aufgetragenen Wachsfirniß durch Erwärmung so lange schwitzen zu lassen, bis alles gleichförmig abgeglichen war. Zuletzt nahm man ein reines Leinenstück und eine brennende Wachskerze zur Hand, und rieb das Ganze genau ab — Hier höre man den Nachsatz — Auf dieselbe Weise, wie man bei den nackten Statuen von Marmor den Firniß zu geben pflegt. Dies aber nannte man bei den Griechen Κονιασις, bei Plinius (l. c.) circumlitio, welches Wort richtig nach Schneider das von Vitruv gebrauchte griechische Wort bestimmt.

Nach dieſen Stellen ſcheint das Beſirniſſen der nackten Statuen in Marmor ſehr allgemein geweſen zu ſeyn. Da indeſſen ein ſolcher Firniß nur ſehr dünn gegeben ward, ſo darf man ſich nicht wundern, wenn wir hievon die Spuren in den Monumenten nicht mehr wahrzunehmen vermögend ſind. Ein einziger Kopf von der Antonia major, bei Oſtia gefunden, und im Palaſte Chigi aufbewahrt, iſt das einzige Denkmal, der ſeinen Wachsfirniß erhalten zu haben ſcheint. Der Kopf hat ein gelbliches, faſt wächſernes Anſehen, was dem Geſichte ungemein viel Weiches giebt. *)

§. 10. Wir fügen noch ein Wort über das Coloſſale in Marmorwerken bei. Coloſſen aus Stein ſcheint beſonders Aegypten geliebt zu haben, aber nicht in Marmor, ſondern in Granit und Baſanit, ſo wie auch in Kalk- und Sandſtein. Dies bezeugt nicht nur in mehrern Stellen Herodot, ſondern auch die Ueberreſte. Bei den Griechen und Römern waren die Coloſſen mehr in Gold und Elfenbein, die größten aber in Erz, wie die Sonnencoloſſe zu Rhodus und zu Rom. Indeſſen gab es auch bedeutende Maſſen in Marmor, wie die Dioscuren auf Monte Cavallo, und die beiden andern am Vorplatze des Kapitols. Fragmente von Füßen und andern Theilen im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren zeigen aber, daß es deren noch größere gab. Doch waren ſie ohne Zweifel ſeltener. Große Maſſen in Marmor finden ſich in den Brüchen nicht leicht; dazu kommt die Schwierigkeit des Transportes und das Aufſtellen, das nicht ohne mächtige Seitenſtützen bei großen Coloſſen geſchehen kann. Zwar hätte man ſich durch das Zuſammenſetzen helfen können, woran ſich, wie es ſcheint, die Alten weniger ſtießen, als die Neuern. Man findet nicht blos die Köpfe, ſondern auch die Rümpfe und die Beine beſonders gearbeitet; und noch geringere Bedenken verurſachte das Anſetzen der Arme. Nur

*) Ich bedauere, dieſen Kopf bei meiner letzten Reiſe im Jahre 1817. nicht mehr getroffen zu haben, ohne zu erfahren, wo er hingekommen iſt. Sollte er unter den Monumenten zu München ſich befinden? —

war man bedacht, die Fügungen so anzubringen, daß sie so viel möglich versteckt blieben. — Das größte Werk im Umfang aus Einem Stein, das auf uns kam, ist die Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, die Arbeit des Apollonius und Tauriscus, welche schon Plinius (36, 4. S. 10.) rühmt. Hingegen ist die ungleich geringere Masse der Gruppe Laokoons zusammengesetzt, und nicht aus Einem Stein, wie derselbe Schriftsteller meint. Oder wollte er mit seiner Angabe — ex uno lapide — blos andeuten: daß Laokoon mit seinen Söhnen eine verbundene Gruppe mache, und die Figuren nicht, wie bei manchen andern Gruppen, getrennt aufgestellt wären? —

Daß man irgend durch einen Zufall beschädigte Werke großer Meister wieder herstellte, sehen wir an dem berühmten Torso des Hercules den Beweis. Deutlich nimmt man an dem Gesäße und an andern Stellen die Spuren alter Restauration wahr.

§. 11. Ueber das Alter der Bearbeitung des Marmors zu Bildwerken berichtet Plinius (36, 4. S. 2.), daß Dipoenus und Scyllis aus Creta, die um die 50ste Olympiade blühten, als die ersten Marmorarbeiter bekannt wären. Doch meint er: eine Bildhauerfamilie von Chios scheine schon weit früher sich mit solchen Arbeiten abgegeben zu haben. Plinius nennt nämlich die Brüder Bupalus und Anthermus, welche mit Hipponax um die 60ste Olympiade lebten, und sagt: daß schon ihr Urgroßvater Malas Marmorarbeiter war. Nun meint er: wenn man von den Urenkeln auf Malas zurückrechne, müsse sich ergeben, daß die Bildhauerei in Marmor schon mit dem Anfang der Olympiaden begonnen habe. Man sieht hieraus, daß Plinius mit seiner Berechnung es so genau nicht nimmt. Denn wenn Malas die Marmorarbeiten auch erst in den vierziger Olympiaden angefangen hätte, so konnte er doch Urenkel haben, die in den ersten sechziger Olympiaden die Bildhauerei trieben. Habe es also auch mit Malas seine Richtigkeit, so ist es deswegen nicht nöthig, ihn viel früher, als die Cretenser Dipoenus und Scyllis anzunehmen. Uebrigens weiß Plinius

weder von Malas, noch seinem Sohne Micciades irgend ein Werk anzugeben; wohl aber sagt er, nachdem er verschiedene Werke von den Urenkeln Bupalus und Anthermus nahmhaft gemacht hat, daß von ihrem Vater, der auch Anthermus hieß, Werke zu Delos und Lesbos vorhanden gewesen wären.

Zu den ältesten Bildwerken, die in Marmor auf uns gekommen sind, rechnen wir ein paar Köpfe im Museo Pio Clementino, welche Heroen vorstellen, und in der Villa Albani die bekleidete Statue des bärtigen Bacchus und das Relief, wo die sitzende Venus den Amor hält, und eine der drei Grazien ihm die Flügel anpaßt. —

Abschnitt IV.

Von der Bildkunst in Metall.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 19ten Junius 1806.)

§. 1. Die Bildkunst in Erz und in andern theils edlen theils unedlen Metallen, war bei den Alten in keinem geringern Ansehen, als die Bildhauerei in Marmor und in andern harten Steinen. Vergleichet man die Bildner und Bildwerke in Metall mit denen in Stein, so ergiebt sich eine große Ueberzahl für die erstern. Es gab nicht leicht einen berühmten Bildhauer, der nicht auch Bildwerke in Metall verfertigt hätte, und dies nicht blos in der schönsten Zeit der griechischen Künstler, wovon Plinius und Pausanias uns die Verzeichnisse liefern, sondern auch später unter den Kaisern. Die meisten und größten Colossen, deren das Alterthum so viele zählte, waren entweder in Erz oder in Gold und Elfenbein. In Silber scheint man erst spät größere Standbilder verfertigt zu haben; aber desto früher ward das Silber zu kleinen Kunstwerken, vorzüglich in erhabener Arbeit gebraucht. Ueber Kunstwerke in Eisen haben wir nur wenig

Nachrichten, die gröſstentheils Statuen betreffen. Doch geſchieht auch Meldung von Bechern in Eiſen, aber nur wie von einer Seltenheit (Plin. 34, 40.). Von andern Metallen ſcheint man in der Bildkunſt keinen Gebrauch gemacht zu haben, als etwa zu Formen.

Die Verfertigung der Bildwerke in Metall geſchah auf zwei Arten, entweder durch das Treiben mit dem Hammer, oder durch den Guß.

§. 2. In Rückſicht des Goldes und Silbers ſcheint es, daß man dieſe Metalle zu Bildwerken ſo rein wie möglich angewandt habe. Eben ſo verhielt es ſich mit dem Eiſen. Wir finden blos, daß man zu beſondern Zwecken auch einiges Kupfer zu dem Eiſen miſchte. — Aber deſto ſchwieriger bleibt die Frage in Hinſicht des Erzes.

Dieſes Metall iſt nicht einfach, ſondern beſteht in einer Miſchung. Die Grundlage iſt das Kupfer, und die Miſchtheile ſind das Zinn, das Blei und der Zink, bald einzeln, bald mehrere zuſammen, bald in geringerem, bald in gröſserem Verhältniß. Miſchet man das Kupfer mit Zink, ſo entſteht die Erzart, welche wir Meſſing nennen (Feſtus in V. Cadmea). Das eigentliche Erz entſteht durch Beimiſchung des Zinnes oder des Bleies, oder beider zuſammen; und das Verhältniß dieſer Miſchungen beſtimmt die Erzart nach dem Gebrauche, den man hievon machen will. Zu den Erzarten, welche die Alten zu Bildwerken beſtimmten, ſcheint je weder Gold noch Silber genommen worden zu ſeyn.

Ueber die Miſchungen der Erze zu Bildwerken dachten die Alten viel nach, und machten darin häufige Verſuche, theils um die Technik darin zu erleichtern, theils einer beſtimmten Farbe wegen. In der ſchönſten Zeit der Kunſt — von Pericles bis zu Alexander dem Groſsen — arbeiteten die groſsen Meiſter in drei Erzarten, welche man in ſpätern Zeiten noch nach der Farbe unterſchied. Die frühere dieſer drei Erzarten war die von Delos, dazu kam die von Aegina, und endlich die von Corinth. Alle drei ſcheinen ſich bald nach Alexander dem Groſsen verloren zu haben, ſo daß man

ſie ſpäter nicht mehr nachzumachen verſtand. Daher die Klagen des Plinius (34, 3 u. 18.) über den Verfall des Erzguſſes ſeiner Zeit, die man aber nicht ſo nehmen muß, als wenn man in Hinſicht des Materials hätte ſparen wollen, oder als wenn man die anderweitige Technik nicht mehr gehörig verſtanden hätte. Die Klagen gehen hauptſächlich dahin, daß man jene ſchönen Farben in der Erzmiſchung nicht mehr hervorzubringen verſtand, die man in den Meiſterwerken der frühern Zeit bewunderte.

§. 3. Doch ehe wir weiter gehen, wollen wir ſehen, was uns Plinius von der Erzmiſchung ſeiner Zeit lehret. Dieſe Nachrichten ſind freilich nicht ſo genau, als wir wohl wünſchen möchten; aber in Ermanglung des Genauern mag auch eine unvollkommnere Kenntniß hievon nicht unwichtig ſeyn.

Man unterſchied erſtlich das unter dem Hammer dehnbare weiche Erz von dem ſpröden, welches gegoſſen ward, und ſich nicht hämmern ließ. Letzteres nannte man daher Aes caldarium, und jenes regulare. Das Erz, welches die Cypriſchen Bergwerke lieferten, war von Natur dehnbar. Das Kronerz (Aes Coronarium), ſo genannt, weil die Hiſtrionen es zu ihren Kronen gebrauchten, ward davon gemacht. Man verarbeitete es zu dünnen Blechen, und beſtrich es mit Ochſengalle, wodurch es das Anſehen von Gold erhielt.

Das Erz, oder vielmehr das Kupfer aus andern Bergwerken, war an ſich nicht dehnbar, ſondern es mußte erſt durch die Kunſt zum Aes regulare geläutert werden. Je ſorgſamer und öfter man es an einem nicht zu heftigen Feuer auskochte, deſto beſſer ward es. Um Holz zu ſparen, und es deſto leichter in Fluß zu bringen, that man zu dem Campaniſchen Kupfererz je acht Pfund Blei zum Hundert hinzu. In Gallien ſchmolz man es zwiſchen glühend gemachten Steinen, um das Uebermaß der Hitze und der Auskochung zu verhüten, weil das Erz dadurch ſchwarz und ſpröde ward. Noch macht unſer Autor hiebei die Bemerkung, daß alles Erz bei kalter Witterung leichter in Fluß komme.

Die Mischung des Erzes für Bildwerke, und so auch für die Tafeln zu Inschriften (temperatura statuaria et tabularis) machte man so: man schmolz zuerst das Kupfererz, und that dann in die bereits in Fluß gebrachte Masse ein Drittel aufgekauften alten Erzes hinzu. Denn man hielt das schon gebrauchte, oft gescheuerte und blank gemachte Erz hiezu für besser. Weiter mischte man Silberblei dazu, je zwölf und ein halbes Pfund zu hundert. (Das Silberblei (Blumbum argentarium) bestand zur Hälfte aus Zinn, und zur Hälfte aus Blei.)

Die Mischung des Erzes, um getriebene Arbeiten zu verfertigen (so verstehe ich den Ausdruck: temperatura formalis), war die weichste; man mischte das Kupfererz mit einem Zehntel (schwarzen) Bleies, und mit einem Zwanziger Silberbleies; so entstand jene Art von Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (graecanicus color) zu nennen pflegte.

Die zu den Töpfen übliche (ollaria) Mischung entstand, wenn man je drei oder vier Pfund Silberblei zu hundert Pfund Kupfererz hinzuthat.

Noch fügt der Autor die Nebenbemerkung bei, daß das Cyprische Kupfererz mit Blei versetzt in den Statuen die Purpurfarbe des Saumes an der Toga nachahme. So weit Plinius (34, 20.) im Auszuge, wobei ich jedoch nicht sprechen will, den Sinn des Verfassers überall richtig getroffen zu haben. Aber gesetzt auch, daß der Sinn richtig gegeben sei, so ist doch die Angabe an sich wenig genügend. Plinius unterscheidet nicht zwischen Kupfer und Erz; für beide braucht er dasselbe Wort: Aes. In Rücksicht des Cyprischen sollte man fast glauben, daß das Metall, wie man es grub, nicht reines Kupfer war, sondern schon gleichsam erzartig gemischt vorkam (vielleicht mit Zink, Cadmia.) Vielleicht auch daß man alles reine aus dem Bergwerk gewonnene Kupfer nicht verkaufte, sondern es zuvor mischte, und dann erst in den Handel brachte.

Zweitens spricht Plinius (34, 2.) von mehrern Kupfererzen, welche in Rücksicht ihrer Reinheit und ihrer Bestand-

theile sehr verschieden aus den Bergwerken gewonnen wurden. Drittens auch nach der Scheidung und Reinigung der heterogenen Theile unterschied man doch noch bessere und schlechtere Kupfererze; und viertens ist es mit den Metallen, welche man zur Mischung der Kupfererze gebrauchte, auch nicht ganz klar.

In Rücksicht des Zinnes, welches die Griechen Cassiteros, und die Römer Plumbum album — Weißblei — nannten, darf indessen kein Zweifel mehr obwalten (Plin. 34, 47.). Eben so verhält es sich mit dem eigentlichen Blei, welches die Römer, um es vom Zinn — Plumbum album — zu unterscheiden, Schwarzblei — Plumbum nigrum — nannten. Es ward, sagt Plinius (l. c.) theils für sich allein gegraben, theils fand es sich mit den Silberstufen vermischt. Brachte man diese nun zur Scheidung, so ward das erste, was aus dem Ofen floß, Stannum genannt, der zweite Fluß war das Silber. Der Rückfatz hieß die Galena, und diese wieder in Fluß gesetzt, gab das eigentliche (schwarze) Blei.

Stannum ward von den Neuern lange für Zinn genommen. Allein nach dieser Hauptstelle im Plinius geschah dies fälschlich. Denn erstlich ist nicht bekannt, daß das Zinn in den Bergwerken je mit Silber vermischt vorkomme, und zweitens sagt Plinius (34, 48.) selbst, daß das Stannum dadurch verfälscht wurde, daß man ein Drittel Weißerz (Aes candidum) mit dem Zinn (Plumbum album) mischte; auch dadurch, daß man das Zinn und das Blei zu gleichen Theilen mit einander mischte: was einige zur Zeit des Plinius Silberblei zu benennen anfingen.

Einige Neuere (Beckmann's Erfind. B. 4. S. 336.) haben daher angegeben, daß das Stannum des Plinius das Werk unserer Silberhütten sei, nämlich ein Gemisch von Silber und Blei. Das einzige Auffallende, und so viel ich weiß, noch nicht Erklärte dabei ist: daß die Alten mit dem Stannum die erzenen Gefäße überzogen, so wie wir dieselben jetzt mit dem Zinn zu überziehen pflegen, was im eigentlichen Sprachgebrauch daher das Verzinnen

heißt. Gewöhnlich halten wir das Verzinnen, wo Blei hinzukommt, für schädlich. Dagegen wird von Stannum gesagt, daß es zum Ueberzug der erzenen Gefäße angewandt, dem Gekochten einen angenehmen Geschmack gebe, und das Gift des Grünspans bezäume. Hiernach sollte man wenigstens glauben, daß das Stannum mehr Silber- als Bleierz enthalten habe. Noch will ich aus einer andern Stelle des Plinius (33, 30.) beifügen: daß zum Löthen der erzenen Werke das Stannum diente; zum Löthen der Arbeiten aber aus Stannum selbst das Silber.

Noch sei mir hier eine andere Bemerkung erlaubt. Die Neuern scheinen die Cadmia der Alten, durch deren Mischung zum Kupfer das Messing entstand, nicht für reinen Zink, sondern blos für Galmey — den mit andern Erzen vermischten, und noch nicht gereinigten Zink — zu nehmen, und zu glauben, daß überhaupt die Alten den reinen oder reguliniſchen Zink noch nicht gekannt hätten (man vergl. Dioscorid. 5, 84. Plin. 34, 22. u. Fest. in V. Cadmia). Ich frage daher: ob nicht das Wort Pseudoargyrus die eigentliche Benennung für den reinen Zink gewesen seyn möchte: ein Wort, das Strabo (13. p. 610.) gebraucht, und sagt: daß das Pseudoargyrus aus einem Steine geschmolzen werde, und mit Kupfer vermischt Messing gebe? — Mehr über diese Gegenstände beizubringen, erlaubt meine Unerfahrenheit in dem, was die metallurgischen Arbeiten betrifft, nicht.

§. 4. Nur einiges Geschichtliche will ich noch beifügen in Beziehung der drei Erzarten, in welchen die großen griechischen Bildgießer ihre Werke aufstellten. Man unterschied die Erze noch in späterer Zeit, und wie es scheint, hauptsächlich nach der Farbe. So führt Plinius (34, 4 — 5.) als Beispiel für das Delische Erz den Jupiter des Polycletus an, welcher den Tempel des Jupiter Tonans in Rom zierte, und für das Aeginetische den Stier des Myron auf dem forum Boarium, mit dem Beisatz: daß diese beiden Künstler auch in Beziehung des Erzes mit einander wetteiferten.

In Rücksicht des Corinthischen Erzes für Bildwerke

Abschnitt 1 Einführung in die Grundlagen der Elektrotechnik 1
1.1 Elektrische Ladung und elektrisches Feld 1
1.1.1 Coulombsches Gesetz 1
1.1.2 Elektrische Feldstärke 3
1.1.3 Elektrische Flussdichte 5
1.2 Elektrische Spannung und elektrisches Potential 7
1.2.1 Potentialbegriff 7
1.2.2 Spannungsberechnung 9
1.3 Elektrischer Strom 11
1.3.1 Stromdichte 11
1.3.2 Ohmsches Gesetz 13
1.4 Elektrische Leistung und Energie 15
1.4.1 Leistungsbilanz 15
1.4.2 Wirkungsgrad 17
1.5 Übungsaufgaben 19
Abschnitt 2 Gleichstromnetzwerke 21
2.1 Kirchhoffsche Gesetze 21
2.1.1 Knotenregel 21
2.1.2 Maschenregel 23
2.2 Reihen- und Parallelschaltung 25
2.2.1 Ersatzwiderstand 25
2.2.2 Spannungsteiler 27
2.2.3 Stromteiler 29
2.3 Netzwerkanalyse 31
2.3.1 Maschenstromverfahren 31
2.3.2 Knotenpotentialverfahren 33
2.4 Übungsaufgaben 35
Abschnitt 3 Elektrische Quellen 37
3.1 Spannungsquelle 37
3.1.1 Ideale Spannungsquelle 37
3.1.2 Reale Spannungsquelle 39
3.2 Stromquelle 41
3.2.1 Ideale Stromquelle 41
3.2.2 Reale Stromquelle 43
3.3 Quellenumwandlung 45
3.4 Übungsaufgaben 47
Abschnitt 4 Elektrisches Feld 49
4.1 Kapazität 49
4.1.1 Plattenkondensator 49
4.1.2 Zylinderkondensator 51
4.2 Energie des elektrischen Feldes 53
4.3 Übungsaufgaben 55
Abschnitt 5 Magnetisches Feld 57
5.1 Magnetische Flussdichte 57
5.1.1 Biot-Savartsches Gesetz 57
5.1.2 Durchflutungsgesetz 59
5.2 Induktivität 61
5.2.1 Selbstinduktion 61
5.2.2 Gegenseitige Induktion 63
5.3 Übungsaufgaben 65
Abschnitt 6 Wechselstromtechnik 67
6.1 Sinusförmige Größen 67
6.1.1 Zeitverlauf 67
6.1.2 Effektivwert 69
6.2 Zeigerdarstellung 71
6.2.1 Komplexe Rechnung 71
6.2.2 Impedanz 73
6.3 Übungsaufgaben 75
Abschnitt 7 Drehstromsysteme 77
7.1 Dreiphasensystem 77
7.1.1 Sternschaltung 77
7.1.2 Dreieckschaltung 79
7.2 Leistung im Drehstromnetz 81
7.3 Übungsaufgaben 83
Abschnitt 8 Transformatoren 85
8.1 Idealer Transformator 85
8.1.1 Übersetzungsverhältnis 85
8.1.2 Leistungsübertragung 87
8.2 Realer Transformator 89
8.2.1 Streuung 89
8.2.2 Verluste 91
8.3 Übungsaufgaben 93
Abschnitt 9 Elektrische Maschinen 95
9.1 Gleichstrommaschine 95
9.1.1 Aufbau 95
9.1.2 Drehmoment 97
9.2 Asynchronmaschine 99
9.2.1 Drehfeld 99
9.2.2 Schlupf 101
9.3 Übungsaufgaben 103
Abschnitt 10 Messtechnik 105
10.1 Messverfahren 105
10.1.1 Direkte Messung 105
10.1.2 Indirekte Messung 107
10.2 Messfehler 109
10.2.1 Systematische Fehler 109
10.2.2 Zufällige Fehler 111
10.3 Übungsaufgaben 113
Abschnitt 11 Halbleiterbauelemente 115
11.1 Diode 115
11.1.1 Kennlinie 115
11.1.2 Gleichrichterschaltungen 117
11.2 Transistor 119
11.2.1 Bipolartransistor 119
11.2.2 Feldeffekttransistor 121
11.3 Übungsaufgaben 123
Abschnitt 12 Digitale Elektronik 125
12.1 Logikgatter 125
12.1.1 Grundgatter 125
12.1.2 Boolesche Algebra 127
12.2 Übungsaufgaben 129
Abschnitt 13 Regelungstechnik 131
13.1 Regelkreis 131
13.1.1 Übertragungsglied 131
13.1.2 Sprungantwort 133
13.2 Übungsaufgaben 135
Abschnitt 14 Elektromagnetische Wellen 137
14.1 Wellengleichung 137
14.1.1 Ebene Welle 137
14.1.2 Polarisation 139
14.2 Übungsaufgaben 141
Abschnitt 15 Antennen 143
15.1 Strahlungsfeld 143
15.1.1 Hertzscher Dipol 143
15.1.2 Antennenkenngrößen 145
15.2 Übungsaufgaben 147
Abschnitt 16 Leitungstheorie 149
16.1 Leitungsgleichungen 149
16.1.1 Telegrafengleichung 149
16.1.2 Wellenwiderstand 151
16.2 Übungsaufgaben 153
Abschnitt 17 Hochfrequenztechnik 155
17.1 Resonanzkreise 155
17.1.1 Serienresonanz 155
17.1.2 Parallelresonanz 157
17.2 Übungsaufgaben 159
Abschnitt 18 Optoelektronik 161
18.1 Lichtemittierende Bauelemente 161
18.1.1 Leuchtdiode 161
18.1.2 Laserdiode 163
18.2 Übungsaufgaben 165
Abschnitt 19 Sensorik 167
19.1 Messwertaufnehmer 167
19.1.1 Temperatursensor 167
19.1.2 Drucksensor 169
19.2 Übungsaufgaben 171
Abschnitt 20 Energietechnik 173
20.1 Kraftwerke 173
20.1.1 Wasserkraftwerk 173
20.1.2 Wärmekraftwerk 175
20.2 Übungsaufgaben 177
Abschnitt 21 Elektrische Netze 179
21.1 Netzstruktur 179
21.1.1 Maschennetz 179
21.1.2 Strahlennetz 181
21.2 Übungsaufgaben 183
Abschnitt 22 Schutztechnik 185
22.1 Überstromschutz 185
22.1.1 Sicherung 185
22.1.2 Leitungsschutzschalter 187
22.2 Übungsaufgaben 189
Abschnitt 23 Elektrische Installation 191
23.1 Leitungsverlegung 191
23.1.1 Kabel 191
23.1.2 Isolierte Leitung 193
23.2 Übungsaufgaben 195
Abschnitt 24 Beleuchtungstechnik 197
24.1 Lichtquellen 197
24.1.1 Glühlampe 197
24.1.2 Leuchtstofflampe 199
24.2 Übungsaufgaben 201
Abschnitt 25 Elektrochemie 203
25.1 Elektrolyse 203
25.1.1 Faradaysche Gesetze 203
25.1.2 Galvanisches Element 205
25.2 Übungsaufgaben 207
Abschnitt 26 Akustik 209
26.1 Schallwandler 209
26.1.1 Lautsprecher 209
26.1.2 Mikrofon 211
26.2 Übungsaufgaben 213
Abschnitt 27 Elektromagnetische Verträglichkeit 215
27.1 Störquellen 215
27.1.1 Leitungsgebundene Störung 215
27.1.2 Gestrahlte Störung 217
27.2 Übungsaufgaben 219
Abschnitt 28 Prüftechnik 221
28.1 Isolationsprüfung 221
28.1.1 Durchschlagfestigkeit 221
28.1.2 Teilentladung 223
28.2 Übungsaufgaben 225
Abschnitt 29 Normung und Vorschriften 227
29.1 Normenwerke 227
29.1.1 Internationale Normen 227
29.1.2 Nationale Normen 229
29.2 Übungsaufgaben 231
Abschnitt 30 Projektierung 233
30.1 Planungsunterlagen 233
30.1.1 Schaltplan 233
30.1.2 Stromlaufplan 235
30.2 Übungsaufgaben 237
Abschnitt 31 Inbetriebnahme 239
31.1 Prüfprotokoll 239
31.1.1 Messwerte 239
31.1.2 Abnahme 241
31.2 Übungsaufgaben 243
Abschnitt 32 Instandhaltung 245
32.1 Wartung 245
32.1.1 Inspektion 245
32.1.2 Reparatur 247
32.2 Übungsaufgaben 249
Abschnitt 33 Recycling 251
33.1 Demontage 251
33.1.1 Trennverfahren 251
33.1.2 Sortierung 253
33.2 Übungsaufgaben 255
Abschnitt 34 Zusammenfassung 257
34.1 Wiederholungsfragen 257
34.1.1 Grundlagen 257
34.1.2 Anwendungen 259
34.2 Übungsaufgaben 261

Knaben, die er so liebte, daß sie nach ihm den Beinahmen erhielt (Plin. l. c.)

Solche Liebhaber von Bildwerken in Corinthischem Erze gab es mehrere. Der Redner Hortensius führte die Sphinx, welche von Verres erhalten zu haben ihm Cicero vorwirft, auch immer mit sich, und der Consular C. Cestius trennte sich von einer Corinthischen Bildsäule auch in der Schlacht nicht (Plin. 34, 18.).

Nach Plinius (34, 8.) hatte das statuarische Erz von Corinth eine Farbe, welche in das Leberfarbene spielte, und deswegen den Namen Hepatizon führte. An dieser ihm eigenthümlichen Farbe unterschied man es auch hauptsächlich noch in späterer Zeit. Plinius der jüngere (Ep. 3, 6.) gedenkt einer Statue in diesem Erz, die er erst selbst angekauft hatte. Er erkannte ihre Aechtheit an der Farbe, und bezeichnet sie zugleich als ein altes Werk von hoher Kunst. Martialis (9, 60.) scheint zu verstehen zu geben, daß die Corinthischen Erze auch einen besondern Geruch mit sich führten, indem er sich über die Kennerschaft eines armen Teufels belustigt, der mit der Nase die Aechtheit des Corinthischen herauswittern wollte. Eine Vorzüglichkeit des Corinthischen Erzes scheint auch gewesen zu seyn, daß es nicht so leicht, wie andere Erze, den Grünspan erzeugte (Cicero Tusc. Quaest. 4, 14.). Doch über die letztern zwei Stellen sind wir nicht sicher, ob sie das Statuenerz, oder aber blos jene spätern Geräthschaften betreffen.

Ob unter den auf uns gekommenen Bildern in Erz noch solche von Corinthischem Erz seyn möchten, läßt sich natürlich jetzt nicht mehr entscheiden, besonders da die Zeit, und das lange in der Erde Liegen gleichsam alle ursprüngliche Farbe an denselben verwischte. Das erhaltenste Werk in dieser Beziehung scheint der schöne Mercur zu Portici; und wahrlich seine Oberfläche spielt noch so in's Leberfarbne, daß bei dem Besehen desselben uns mehr als einmal das Corinthische Erz einfiel. Von einem andern Bilde läßt sich das Corinthische Erz einigermaßen vermuthen, aber wegen des

vielen Grünspans nicht mehr sehen. Ich meine den Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, nach Plinius (34, 19. S. 10.) ein Werk des Praxiteles. Nun findet sich bei Martialis (14, 172.) ein Epigramm, welches gerade einen solchen, der Eidechse nachstellenden, Knaben beschreibt, und die Ueberschrift führt: Sauroctonos Corinthius — „der Eidechsentödter von Corinthischem Erz;" wobei nicht leicht zu zweifeln ist, daß der Dichter das Praxitelische Werk im Sinne hatte. Nur müßte dabei auch erwiesen werden können: ob wir in der Villa Albani das Original, oder nur eine Copie vor uns haben. —

Wann und aus welcher Ursache der Gebrauch des Corinthischen Statuenerzes aufhörte, ist nicht bekannt. Es scheint aber nicht lange nach Alexanders Tod geschehen zu seyn, wo die Kunst um die 120ste Ol. sehr abnahm, und dann erst in der 155sten Ol. wieder zu einigem Ansehen kam (Plin. 34, 19.) In dieser Zwischenzeit scheint die Kenntniß der Mischung des Corinthischen Erzes sich verloren zu haben. Daher geschah es in spätерer Zeit unter den Römern, daß das Kaufen einer Statue von Corinthischem Erz eben so viel hieß, als ein vorzügliches Werk aus der besten Kunstepoche kaufen. Wahrlich ein schöneres Leben hatte die Kunst nie, als wo die Materie schon die Vortrefflichkeit des Werks verbürgte — so sehr waren die guten Principien unter allen Meistern des Zeitalters verbreitet und wirksam. — Alles Bemühen der trefflichsten Künstler unter den Kaisern, wo in Hinsicht des Materials nichts gespart wurde, konnte jene schönen Erzmischungen der frühern Zeiten nicht mehr hervorbringen; und dies ist es, wie ich schon sagte, worüber Plinius (34, 18.) klagt. —

§. 5. Die Technik, den Metallen die Form von Bildwerken zu geben, hat zwei Weisen, entweder das Treiben mit dem Hammer, dem sogenannten Bunzen, oder das Gießen. Wir betrachten zuerst das Treiben mit dem Bunzen. Hiezu werden die Metalle erstlich zu Blechen geschlagen, dünner oder dicker, nachdem das zu treibende Stück eine geringere, oder eine größere Erhabenheit erhalten soll.

Nähme man die Bleche zu dünn, so würde man Gefahr laufen, daß das Metall bei dem Treiben Risse bekäme. Dazu ist das Weiche und die leichte Dehnbarkeit der Metalle ein Haupterforderniß. Gold und Silber, und auch das Kupfer lassen sich in ihrem reinen Zustande leicht schmieden, und also auch mit dem Bunzen treiben. Aber das Kupfer, durch die Beimischung anderer Metalle zu Erz umgewandelt, muß für die Treibkunst jene Weichheit und leichte Dehnbarkeit beibehalten. Nach Plinius (34, 20.) war die für das Treiben zarteste Mischung, wenn man zum Kupfer je ein Zehntel Blei und ein Zwanzigtel Silberblei hinzuthat. Die Mischung erhielt dann jene Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (color graecanicus) nannte. Ob die Alten auch Bildwerke in Eisenblechen trieben, ist uns nicht bekannt.

Daß die Alten in Gold trieben, bezeuget Strabo (8. p. 378.), welcher ausdrücklich die goldene Statue des Jupiter, welche die Cypseliden in Olympia weihten, als ein mit dem Hammer gearbeitetes Werk angiebt; und dies ist das älteste Triebwerk, welches uns von den Griechen bekannt ist. Ueberhaupt sind wir der Meinung, daß alle Kunstwerke in Gold bei den Alten in der Regel nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Arbeiten waren. Diese Vermuthung kommt uns nicht blos daher, weil sich das Material seiner Geschmeidigkeit wegen vorzüglich zu Triebwerken eignet, sondern auch durch die Andeutung solcher Umstände, die sich allein bei einer solchen Technik gut denken lassen. Wir sehen nämlich, daß bei den großen Tempelstatuen sich das Gold theilweise abnehmen ließ, ohne das übrige zu beschädigen, und die abgenommenen Goldtheile sich durch ein weniger kostbares Material ersetzen ließen. Dies war der Fall mit der goldenen Minerva des Phidias in Athen (Plutarch. in Pericl. c. 31.), mit dem Jupiter Olympius zu Syrakus, und dem Aesculapius zu Epidaurus (Val. Max. 1, 1. ext. S. 3.). Ferner sagt Pausanias (5, 11.), daß der Mantel des Jupiter zu Olympia mit verschiedenen Thieren und Blumenwerken verziert war: eine Arbeit, die sich bei dem Treiben leicht denken läßt, aber im

Guß sehr umständlich gewesen seyn würde. Auch die kleinern Gegenstände in erhabener Arbeit von Gold, womit der Thron des Gottes prangte, konnten in dünnen Goldblechen leicht mit dem Bunzen gemacht werden, was im Guß nicht nur umständlicher gewesen wäre, sondern auch weit mehr Gold erfordert hätte.

Plinius (33, 55.) wundert sich, daß so viele Meister, welche kleine Reliefwerke in Silber arbeiteten, berühmt wären, und keiner in Gold. Allein Pausanias (l. c.) erwähnt nicht allein die Reliefarbeiten aus Gold am Throne Jupiters, sondern Plinius selbst sagt in einer andern Stelle (36, 4. S. 4.), die Reliefs erwähnend, welche zur Statue der Minerva zu Athen gehörten: Phidias sei eben so groß gewesen in dieser Gattung kleiner Werke, wie in dem Colossalen.

§. 6. So wie im Golde, glauben wir, daß auch die Bildwerke in Silber bei den Alten hauptsächlich Arbeiten der Treibekunst waren. Größere Statuen in diesem Material scheint man aber erst später gemacht zu haben (Plin. 33, 54.). Kleinere Standbilder in Silber, die schon in frühere Zeit gemacht gewesen zu seyn scheinen, standen in dem Tholus zu Athen (Paus. 1, 5.). Was aber besonders kunstreich in Silber gemacht wurde, waren kleine Reliefs auf Becher, Gefäße und andere kostbare Geräthe (Plin. 33, 55. u. 34, 19. S. 23—24.) Darin machten viele Künstler in der schönsten Epoche der griechischen Kunst einen Namen. Daß solche kleine Arbeiten nicht gegossen, sondern getrieben waren, läßt sich durch das, was Cicero (in Verr. 4, 22—24.) hierüber berichtet, nicht bezweifeln. Man konnte die einzelnen Figuren von dem Körper der Gefäße ablösen, und ohne Beschädigung das Kunstwerk auf andere Gefäße übertragen. Verres und seine Raubgesellen verstanden dies vortrefflich. Wo sie irgend ein solches Kleinod der frühern Kunst auswitterten, ward auch der Anschlag auf dessen Besitz gemacht durch List oder mit Gewalt. Verres zeigte sich aber dabei meistens großmüthig; er ließ blos das Figürliche ablösen, und schickte dann die silbernen Gefäße selbst an die Inhaber zurück. Nachdem er Sizilien

auf ſolche Weiſe ausgeplündert hatte, ſchlug er Werkſtätten in Syracus auf, und verſammelte eine große Menge der geſchickteſten Arbeiter, welche acht Monate beſchäftigt waren, goldene Gefäße zu arbeiten und die abgelößten Kunſtwerke von Silber darauf zu ſetzen. Dies geſchah ſo geſchickt, daß ſie das Anſehen hatten, für dieſe Goldgeſchirre urſprünglich gemacht worden zu ſeyn.

Wären ſolche Zierden Gußwerke geweſen, ſo würden ſie mit dem Körper des Gefäßes zugleich gegoſſen ſeyn. Wollte man aber die Figuren ſich als einzeln gegoſſen denken, ſo erinnere man ſich dabei, daß das Silber durch den Guß ſpröde wird. Dagegen bleibt das Silber bei den Triebwerken biegſam, und leidet keine Gefahr, bei dem Abnehmen und Verſetzen zerbrochen zu werden.

Daß man ſpäter bei großen ſtatuariſchen Werken in Silber auf gleiche Weiſe verfuhr, ſteht leicht zu vermuthen.

In Silber ſind nur wenige Bildwerke auf uns gekommen. In dem Muſeo zu Portici finden ſich die Apotheoſe Homer's und der Tod der Cleopatra, beide Triebwerke in Relief; und in gleicher Kunſtart ſind auch die figürlichen Arbeiten an dem Silbergeſchirr, welches man im J. 1792 in Rom entdeckte, und dann in den Beſitz eines Herrn von Schellersheim kam. Ob der ſilberne Schild im Pariſer Muſeum, der die Rückgabe der Briſeis vorſtellt, auch getriebene Arbeit ſei, iſt mir nicht bekannt; und in derſelben Unwiſſenheit bin ich in Rückſicht der goldenen Patera, ein bacchiſches Mahl mit Hercules vorſtellend, die in derſelben Sammlung ſich befindet. Millin hat beide in ſeinen unedirten Monumenten bekannt gemacht. Sie gehören beide in die Zeit des Verfalles der Kunſt, wie die Silberwerke des Herrn von Schellersheim.

§. 7. Getriebene Werke in Erz finden ſich noch in mehrern Sammlungen. Ich will nur die in Pompeja aufgefundenen Waffenrüſtungen anführen; und dann ein unvergleichliches Relief im Beſitz des Herrn John Hawkins, welches er auf ſeiner zweiten Reiſe in Griechenland im J. 1797 zu Dodona gekauft hat. Es ſtellt einen phrygiſch gekleideten

Abhandlung, welche über eine Reise von Bombay nach Kalkutta berichtet, enthält Angaben über die Verbreitung der Tiere, über Fischfang, Jagd, Haustiere, Nutzen und Schaden der Tiere für den Menschen, Tierkrankheiten, Tierschutz, Tierquälerei, Tierfabeln, Tiersagen, Tiersprichwörter, Tierlieder, Tierspiele, Tierbilder, Tierschaustellungen, Tierbücher, Tierzeitschriften, Tierschutzvereine, Tierschutzgesetze, Tierschutzbestrebungen, Tierschutzfeste, Tierschutzpredigten, Tierschutzreden, Tierschutzgedichte, Tierschutzlieder, Tierschutzbilder, Tierschutzbücher, Tierschutz

werk immer aus einem Ganzen darzustellen sei, und sich dadurch die Arbeit unendlich erschweren.

Von dem theilweisen Gießen geben auch die aufgekommenen Monumente das Zeugniß. So sind zum Beispiel die vier erzenen Pferde auf der Marcuskirche zu Venedig der Länge nach in zwei Hälften gegossen, und durch eingelöthete Döbbeln mit einander verbunden. Ein gleiches gewahren wir an den Herculanischen und andern Gußwerken.

Philo von Byzanz bemerkt weiter, worin der Künstler bei der Darstellung des großen Colossen von dem gewöhnlichen Verfahren abging. — Es ging nämlich nicht an, das Thonmodell eben so groß zu machen, wie das Gußwerk werden sollte, und dies bei den gewöhnlich großen Standbildern geschah. Chares mußte sich mit einem kleinen Vorbilde helfen; und dann die Theile desselben für sich in der erforderlichen Größe modelliren und so in Guß setzen. Er baute auf solche Weise gleichsam den Colossen von unten aufwärts, indem er zuerst die Füße bis an die Knöchel machte und diese aufstellte. So schritt er mit seiner Arbeit stückweise fort bis zur Scheitel des Bildes, immer aufmerksam die Verhältnisse der Theile beobachtend, und sorgsam berechnend, wie nach den optischen Gesetzen die Theile nach der größern Entfernung vom Auge eine Zunahme und eine stärkere Bezeichnung der Formen erhalten mußten. Die Schwierigkeit für Chares war, daß er die Wirkung des Colossen nicht im Voraus mit dem Auge beurtheilen konnte, weil ihm das gleich große Thonmodell dazu fehlte. Es blieb ihm also nichts übrig, als die Verhältnisse der Theile nach den Regeln der Optik gehörig zu berechnen; allerdings eine Schwierigkeit, welche zu überwinden eine große Erfahrung und Kenntniß voraussetzt. *)

---

*) Im 16. Jahrhundert, zuweilen auch jetzt noch, gab es Künstler, welche für große Werke nur kleine Thonmodelle verfertigten. Der Verhältnisse und der Maaße der Theile sich bewußt, glaubten sie diese kleinen Thonmodelle für alle größere auszuführende Werke hinreichend. Allein diese Verfahrungsweise ist in der Regel nicht zu bil-

A. E., Die Wiederkehr des Gleichen. Aus dem Nachlaß. Leipzig: Insel-Verlag 1922. 8°. 160 S. Geh. M 60.—, Lw. M 90.—.

Bang, Herman, Ludvigsbakke. Roman. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. 240 S. Geh. M 60.—, Lw. M 90.—.

Bang, Herman, Tine. Roman. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. 240 S. Geh. M 60.—, Lw. M 90.—.

Bang, Herman, Zwei Frauen. Roman. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. 240 S. Geh. M 60.—, Lw. M 90.—.

Bang, Herman, Sämtliche Werke. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Werke. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Erzählungen. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Romane. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Novellen. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Briefe. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Aufsätze. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Gedichte. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Dramen. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Tagebücher. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Reden. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Briefe. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Aufsätze. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Gedichte. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Dramen. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Tagebücher. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Bang, Herman, Ausgewählte Reden. Deutsch von Marie Franzos. Berlin: S. Fischer 1922. 8°. Geh. M 180.—, Lw. M 270.—.

Oberfläche der Form auf den Guß selbst absetzen, und das Erz verunreinigen.

Man darf daher zu der Gußform keine solche Substanzen nehmen, wobei Gefahr wäre, daß sie während des Gusses verglasen, und sich auf die Oberfläche des Erzes absetzen. In dieser Beziehung zeiget sich ein großer Unterschied zwischen dem Guß des Erzes und des Eisens.

Das Eisen wird bei einem weit geringern Grade von Hitze in Fluß gebracht, und sein Fluß wirket deswegen weit weniger auf die Form. Man hat daher die Erfahrung gemacht, daß Bildwerke von Eisen sich in Formen feinen Sandes gießen lassen, ohne daß dabei eine Verglasung geschieht, und die Oberfläche des Gusses dadurch verunreiniget wird. Nur jenes Unebene, gleichsam Ungediegene ist sichtbar, welches von den Sandkörnchen der Form selbst herrührt.

Aber bei dem Erzguß läßt sich nicht auf gleiche Weise verfahren. Das Erz bedarf einer ungleich größern Hitze als das Eisen, wenn es die gehörige Flüssigkeit erhalten soll; und daher würde man bei einer Sandform Gefahr laufen, daß der Sand sich verglase, eine Kruste auf die Oberfläche des Erzes sich absetze, und so den Guß verunreinige. Dies verursachet dann eine langwierige Mühe des Abmeiselns, Feilens, Abreibens und Glättens, wobei aber das Nette und Reine, gleichsam die Blume des Gusses, verloren geht, und durch keinen Fluß des Ueberarbeitens wieder herzustellen ist. Daher wird der besonnene Künstler sich vor der Sandform für den Erzguß sorgfältig hüten.

Das gründliche Verfahren hiebei ist, die Form aus dem feinsten geschlemmten Thon, oder aus sehr feiner gereinigter Asche zu machen. Dies wird so besorgt, daß man eine dieser Substanzen, leicht angefeuchtet, mit feinen Pinseln dünn auf das Wachsmodell streichet, und dann zum zweiten und dritten mal, und so oft, bis die Form ihre erforderliche Stärke erlangt hat. Dann kommt es an das Ausschmelzen des Wachses bei gelindem Feuer, um die Holung für den Erzguß zu bereiten. Hiebei ist es aber wesentlich, daß das Wachs ganz ausschmelze, weil der geringste Rücklaß die

Rose Garden, and the Wellington Statue. Then we went into the Green Park, and walked through the Arch on Constitution Hill, and so into Piccadilly, and home by Hyde Park Corner and Knightsbridge. We had a very pleasant walk, and saw a great deal of London.

Wednesday, 15th.—Mr. Bowles called, and we went with him to the Royal Academy, which is open to the public for the last week before the Exhibition. The rooms are very handsome, and the pictures are very good. Mr. Bowles pointed out to us the best of them, and told us the names of the artists. We saw Mr. Wilkie, the celebrated painter, who is a Scotchman, and a member of the Academy. He is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Leslie, another painter, who is also a member of the Academy. He is a very pleasant man, and has written a book about painting. We saw Mr. Eastlake, the President of the Academy. He is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Turner, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Landseer, the celebrated painter of animals, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Maclise, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Stanfield, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Roberts, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Cooper, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Ward, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Frith, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Egg, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Hook, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Webster, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Phillip, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Dyce, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Cope, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Ward, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Frith, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Egg, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Hook, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Webster, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Phillip, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Dyce, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair. We saw Mr. Cope, the celebrated painter, who is a very old man, and has white hair.

schinen bedarf, daß die Senkgrube und der Schmelzofen nur geringe Räume bedürfen. Ferner können sich mehrere Arbeiter zugleich beschäftigen, und so sicher und schnell ein Werk fördern. Man spart durch ein solches stückweise Gießen nicht nur Zeit und große Unkosten, sondern das Werk läuft auch geringere Gefahr des Mißlingens, und der Meister bleibt versichert, daß sein Modell durch den Guß rein dargestellt werde. *)

Die Art, die Formen für den Erzguß zu machen, haben wir aus den Erfahrungen der Neuern gezogen, mit der Ueberzeugung, daß das Verfahren der Alten in keinem wesentlichen Stück hievon abwich. Was aber für die Neuern besonders empfehlenswerth scheint, ist nach dem Beispiel der Alten erstlich das theilweise Gießen eines Kunstwerkes, und zweitens geprüfte Versuche über die Erzmischungen in Beziehung auf das Schöne und Gefällige der Farbe. * *)

---

*) Man spricht seit lange von zwei zu errichtenden Denkmälern, das eine für Friedrich II., das andere für Martin Luther. Man lasse sich gefallen, beide nach der Art der Alten zu gießen; man wird sparen, und die Kunstwerke werden dabei gewinnen. Der Versuch werde zuerst mit der Bildsäule Luthers gemacht; und ist die Verfahrungsweise erprobt, übernehme man das größere Werk, die Statue zu Pferd, für Friedrich den Großen.

Spätere Anmerkung. Diese Wünsche und Vorschläge sind seitdem zum Theil in Erfüllung gegangen. Blüchers Denkmal in einem Standbilde von neun Fuß ist bereits theilweise gegossen worden; und auch Luther steht bereits theilweise im Gusse da und erwartet die Vollendung. Anderes wird von Anderen vorbereitet. — Nur hat man bei den beiden genannten Denkmälern die Sandform nach Art der Franzosen vorgezogen; ein Verfahren, welches ich nicht billigen kann.

**) In Beziehung auf die Schönheit des Erzes kenne ich kein neueres Werk von einigem Umfange, welches so schön gerathen wäre, wie die Reiterstatue des großen Kurfürsten hier in Berlin; — ein Werk des trefflichen Schlüter, welches auch in artistischer Rücksicht an der Spitze der großen Kunstwerke der Neuern genannt zu werden

§. 10. Wenn die Alten so viel auf eine gute Mischung des Erzes, und auf eine gefällige Farbe der Erzbilder Rücksicht nahmen, so darf man sich nicht wundern, wenn sie auch dahin trachteten, durch irgend einen Ueberzug oder Firniß für die Erhaltung dieser Farbe an den Bildwerken zu sorgen, damit nicht die Luftsäure sogleich nachtheilig auf sie einwirke, und durch die Erzeugung des Grünspans sie entstelle. Gewisse Mischungen, wie die des Corinthischen Erzes, widerstanden schon für sich mehr der Einwirkung der Luftsäure. Dessenungeachtet scheint es allgemein üblich gewesen zu seyn, dieselben noch durch einen guten Firniß, den man über die Erzwerke zog, zu sichern.

Nach Plinius (34, 21.) soll das gescheuerte Erz leichter dem Rost unterworfen seyn, als das vernachlässigte, wenn es nicht mit einem Oelfirniß bezogen wird. Auch soll der Theerfirniß hiefür ein gutes Mittel seyn. Mit Erdpech aber überzog man erzene Werke, um ihnen Haltbarkeit gegen das Feuer zu geben. Das Erdpech war auch hauptsächlich der Firniß, mit dem man die Statuen bestrich (Plin. 34, 9. u. 35, 51.).

Zu dem Ueberziehen der erzenen Bildsäulen gehört auch das Vergolden, wovon wir die Spuren noch an einer bedeutenden Anzahl kleinerer und größerer Bildwerke sehen. Ich will hier nur an die venezianischen Pferde, an die Reiterstatue des Marcus Aurelius, und an den Hercules in den Sälen der Conservatoren in Rom erinnern. Wie alt die Vergoldung der Erzwerke sei, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Plinius (34, 9.) zweifelt, ob die Erzvergoldung nicht eine römische Erfindung sei, und versichert, daß wenigstens der Gebrauch solcher Vergoldungen in Rom nicht sehr alt sei. Der Zweifel des Plinius in Beziehung auf die Erfindung war übrigens unzeitig; und gewiß ist es, daß die Griechen im Zeitalter des Phidias damit genau bekannt waren, wenn gleich sie übrigens in der schönen Zeit der Kunst

---

verdient. Ich weiß keine andre Arbeit, welche in der einen, oder in der andern Rücksicht damit verglichen werden könnte.

keinen großen Gebrauch davon gemacht zu haben scheinen. Nach Pausanias (5, 10.) war die Victoria, welche über der mittlern Giebelspitze des Jupitertempels zu Olympia stand, nebst den zwei Gefäßen auf den Seitenacroterien des Giebels, wirklich von vergoldetem Erz. Dies ist aber das einzige Beispiel, das er anführt. Wäre es wahr, was bei Athenäus (VI. p. 232.) Theopompus angiebt, so würden die Griechen das Vergolden der Erzwerke schon im Zeitalter des Crösus geübt haben, nämlich durch Vergoldung des Antlitzes an der Statue des Apollo zu Amyclä, wozu die Lacedämonier das Gold von Crösus erhielten. Indessen bleibt uns diese Nachricht über die Vergoldung aus andern Gründen, die hier anzugeben zu lang seyn würde, zweifelhaft. Sei aber die Kenntniß des Vergoldens auch noch so alt bei den Griechen, so bleibt es doch höchst wahrscheinlich, daß sie hievon bei trefflichen Kunstwerken nur wenig Gebrauch machten. Erst als die schönen Farben der Erzmischungen sich verloren hatten, scheint man häufiger auf das Vergolden der Erzwerke verfallen zu seyn, nämlich nach der Ol. 155, wo nach einer Art von Stillstand die griechische Kunst sich wieder hob, und von den Höfen der Attaler, der Seleuciden und Ptolemäer nach Rom überging. — Wie sehr übrigens das Vergolden ein hohes Kunstwerk verderben könne, davon erzählt Plinius (34, 19. S. 6.) selbst ein merkwürdiges Beispiel. Das Gold auf das Erz übertragen, hat zu viel Glanz, und konnte daher für das Auge nur an solchen Werken erträglich seyn, welche aus der Ferne gesehen zu werden ihre Bestimmung hatten. Das Vergolden ist mehr Sache der Pracht, als des Geschmackes; und in dieser Beziehung mehr römisch als griechisch. Ich hoffe, daß man dagegen keine Einwendung machen werde, dadurch, daß die Griechen so viele Colossen von wirklichem Golde hatten. Groß ist der Unterschied der Wirkung auf ein feines Auge vom wirklichen Golde, und von einer Erzmasse, die blos mit Gold übertüncht ist. Ueberdem waren an jenen Colossen nur die Gewandtheile von Gold, das Gesicht und andere nackte Theile dagegen von Elfenbein. Ein gewisser Abglanz vom

Golde mußte dem Elfenbein einen wunderbar zarten und warmen Ton gegeben haben.

§. 11. Nachdem wir die Technik in den Metallen so viel als die Nachrichten und die Monumente es uns erlaubten, entwickelt haben, kommen wir auf das Alter der Bildwerke in dieſen Stoffen bei den Griechen und den italiſchen Völkern.

Nach den bereits gegebenen Nachrichten dürfen wir nicht zweifeln, daß getriebene Bildwerke bei den Griechen älter waren, als die gegoſſenen. Der mit dem Hammer verfertigte Jupiter in Gold, den die Nachkommen des Cypſelus zu Olympia, zugleich mit der Kiſte deſſelben, weihten, iſt überhaupt das älteſte Werk in Metall, wovon Kenntniß auf uns gekommen iſt (Strabo 8. p. 378. cf. Aristotel. Polit. 5, 11.). Dieſe Weihe geſchah noch vor der 50ſten Olympiade, da überhaupt die Cypſeliden zuſammen nur 73 Jahre regierten, und noch vor der beſagten Olympiade erloſchen.

In Erz iſt das älteſte uns bekannte Werk auch getriebene Arbeit, nämlich der für Sparta gemachte Jupiter, von der Hand des Learchus von Rhegium, eines Schülers von Dipoenus und Scyllis, welche um die 50ſte Olympiade lebten (Pauſ. 3, 17. cf. Plin. 36, 4.).

Was aber das Gießen der Bildwerke in Erz und in Eiſen betrifft, ſo gehört die Erfindung hievon dem Rhoecus und Theodorus von Samos an (Pauſ. 3, 14. 8, 14. und 10, 38.); und wir haben in einer langen Anmerkung gezeigt, daß beide Künſtler Zeitgenoſſen von Cröſus und Polycrates waren. Wahrſcheinlich war die Statue der Nacht in Erz von der Hand des Rhoecus in dem Tempel der Diana zu Epheſus eines der erſten Gußwerke (Pauſ. l. c.), ſo wie die Statue, worin Theodorus ſich ſelbſt ſo glücklich gegoſſen hatte (Plin. 34, 19. S. 22.).

Zu den älteſten Werken mußte auch dasjenige gehören, welches nach Herodot (4, 152.) die Samier in dem Tempel ihrer Schutzgöttin Juno weihten. Es beſtand in einem Krater, der rund umher einen Fries von Greifen hatte, und von drei, ſieben Ellen hohen, Coloſſen getragen wurde. Man

verwandte hiezu den Zehnten vom Gewinn, welchen das erste Samiſche Schiff unter der Führung des Colœus von Tarteſſus hergebracht hatte. Dieſe Fahrt ward um Ol. 37. gemacht. Der Künſtler des Werkes iſt nicht genannt. Da aber Rhœcus den Tempel erbaute, worin das Weihgeſchenk aufgeſtellt ward, ſo ließe ſich wohl denken, daß er zugleich mit Theodorus Antheil an dieſem großen Bildwerke gehabt hätte.

In eben demſelben Tempel ſtand auch der mächtige Krater von Erz mit Verzierungen um den Rand, welchen die Spartaner dem Crœſus ſchicken wollten, aber in Samos angehalten ward, weil Crœſus indeſſen in die Gefangenſchaft des Cyrus gerathen war (Herod. 1, 70.).

Zu den älteſten Erzwerken würde ferner der Stier des Phalaris zu Agrigent von der Hand des Perillus gehören, wenn anders ein ſolcher Stier je vorhanden war. Die richtige Forſchung (Heyne Opusc. V. p. 422.) ſetzt den Phalaris in Ol. 53. — Mehrere Schriftſteller ſprechen von dieſem Werke der Tyrannei, das, durch die Carthager in ihre Hauptſtadt verſetzt, Scipio den Agrigentinern als ein Siegeszeichen zurückgab. Diodorus (13, 90.) ſah es noch allda zu ſeiner Zeit. Er berichtet aber zugleich, daß Timäus auf das Beſtimmteſte läugne, daß Phalaris je einen ſolchen Stier habe machen laſſen. Nach dem Scholiaſten des Pindar (ad. fin. Od. I. Pythionic.) hätte man den Stier des Phalaris in die See verſenkt, das Werk aber, was man ſpäter dafür nahm, den Flußgott Gela vorſtelle. — Letzteres können wir um ſo ſicherer annehmen, da auf den Münzen von Gela der Fluß dieſes Namens immer unter Stiergeſtalt vorkommt. Die Fabel von einem ſolchen Werkzeuge der Tyrannei ſpricht ſich von ſelbſt aus.

Nach einer Stelle im Pauſanias (3, 18.), verglichen mit einer andern (4, 14.) könnte man glauben, daß dieſer Schriftſteller, welcher den Jupiter des Learchus von Rhegium zu Sparta in den funfziger Olympiaden als das älteſte Werk in Erz ausgiebt, und Rhœcus und Theodorus ſo beſtimmt als die Erfinder des Erzguſſes

nennt, sich widerspreche, und daß Gitiadas von Sparta viel früher, nämlich schon nach dem ersten Messenischen Kriege (Ol. 14.) erzene Bildwerke verfertigt habe. Allein offenbar ist die zweite angedeutete Stelle ein mißverstandenes Einschiebsel, so wie die erstere Stelle auf eine viel spätere Zeit, worin Gitiadas arbeitete, hindeutet. Dieser verfertigte seine zwei Dreifüße für das Amyclăum, als Callon von Aegina zugleich den dritten dafür machte. Callon aber, als ein Schüler des Tectäus und Angelion, kann erst in den spätern sechziger Olympiaden gelebt haben, und so auch der Spartaner Gitiadas. *)

§. 12. Wie früh man das Silber zu Bildwerken benutzte, läßt sich schwer ausmitteln. Das älteste scheint der große silberne Krater zu seyn, welchen Crösus nebst andern reichen Geschenken in Gold zu Delphi weihte. Bildwerke werden zwar an demselben nicht ausdrücklich genannt; allein Herodot (1, 51.) sagt ausdrücklich: daß dieser Krater nicht unter die gewöhnlichen Werke gehöre, und ihm eine Arbeit des Theodorus von Samos zu seyn scheine. Diese Andeutung ist hinreichend, um nicht blos ein glattgeschmiedetes Gefäß anzunehmen. Wenigstens muß man dabei irgend einen bildlichen Fries um den Rand des Kraters voraussetzen.

In Silber, wie wir angaben, scheint man haupt-

*) Dieses habe ich später in einer andern Schrift (Siehe die Analekten von F. A. Wolf 1stes Heft) angedeutet. Es fand aber von einem andern Forscher (S. Welker Zeitschrift für alte Kunst 1sten Bds 2tes Heft p. 274.) Einspruch. — Auch Thiersch berührt in seiner neulich erschienenen 2ten Abhandlung über die Epochen der alten Kunst Anmerk. 31. denselben Punkt, und tritt wesentlich meiner Ansicht bei. — Und ich setze noch hinzu: daß die Freunde der griechischen Litteratur in Berlin, worunter unsere vorzüglichsten Philologen sich befinden, und jetzt den Pausanias gemeinschaftlich lesen, in Beziehung der hier in Frage stehenden Stellen ganz für die Ansicht entscheiden, welche ich angegeben habe.

sächlich bei kleinen Arbeiten in Relief, oder kleinern Standbildern verblieben zu seyn. Plinius (33, 54.) meint, daß große silberne Statuen erst im Zeitalter des Augustus aufgekommen wären. Die frühesten aber, die man in diesem Metall in Rom sah, waren die Bildnisse der pontischen Könige, welche Pompeius als Beute einführte. Darunter war die älteste Statue die des Pharnaces, des Ahnherrn von Mithridates, dessen Regierung an das Ende des sechsten Jahrhunderts von Rom fällt.

Der Erfinder der Bildwerke in Eisen war Theodorus von Samos (Paus. 3, 12.). Es wird zwar von ihm keine bestimmte Arbeit genannt; aber er mußte doch seine Erfindung in einigen Beispielen dargethan haben. In der Folge scheinen die Thebaner besonders Freunde des Eisengusses gewesen zu seyn. Sie bildeten hierin nicht nur ihren großen Feldherrn Epaminondas (Paus. 4, 31.), sondern sie zeigten auch in einem Tempel die Statuen des Hercules, und des Athamas, letztern vorstellend, wie er nach der Wuth zu sich kommt, und über den Tod seines von ihm erschlagenen Sohnes Reue empfindet. Um das Erröthen über die That auszudrücken, hatte der Künstler einiges Kupfer zu dem Eisen gemischt (Plin. 34, 40.).

Später diente das Eisen auch zu Spielereien. Die Statue der Venus aus Magnetstein zog den Mars, aus Eisen gebildet, nach sich (Claudian. Epigr. 14.). Zu einem Tempel der Diana ward ein Cupido von Eisen in der Luft schwebend dargestellt. Ein Magnetstein hielt ihn in dieser Stellung fest (Cassiod. Variar. 1, 45.). Aber auch schon früher hatte der Architekt Dinocrates den Tempel der Arsinoe zu Alexandria so zu überwölben begonnen, daß ein Magnetstein das aus Eisen verfertigte Bildniß der Königin in dem Heiligthum schwebend halten sollte (Plin. 34, 42.).

§. 13. Wenn sich nach den angegebenen Nachrichten die Anfänge der Bildkunst in Metall bei den Griechen mit hoher Wahrscheinlichkeit bestimmen lassen, so finden wir uns in neuer Verlegenheit in Beziehung auf die Anfänge dieser

Kunſt bei den mit den Griechen verwandten Völkern des mittlern Italiens, beſonders in Hinſicht der Stadt Rom.

Plinius (34, 16.) um zu zeigen, wie alt die Bildkunſt in Erz in Italien ſei, führt Werke an, die bei weitem die Kunſtanfänge bei den Griechen überſteigen. Er erwähnt die erzene Bildſäule des Hercules auf dem forum Boarium, welche ſchon Evander — vor dem trojaniſchen Kriege — weihte; doch ſetzt er ſein — uti produnt — hinzu. Ein anderer Beweis gilt ihm das erzene Bild vom Doppeljanus, das Numa weihte, und dann die Reihe der römiſchen Könige auf dem Kapitol, wobei er die Meinung äußert, daß wohl jeder ſeine eigene Statue ſelbſt errichten ließ. Sollte er ſich aber hierin täuſchen, ſo meint er, würden wohl die Statue des Augur Attius Naevius aus der Zeit des alten Tarquinius, und dann die des Horatius Cocles nebſt der Reiterſtatue der Clölia, beide in der erſten Zeit der Republik errichtet, die älteſten Erzbilder in Rom ſeyn (Plin. 34, 11. u. 13.).

Schwer ſind dieſe Nachrichten mit Andern dieſes Schriftſtellers zu vereinigen. Allein im Plinius dürfen bekanntermaßen Widerſprüche nicht befremden. Er iſt ein Sammler jeder Art von Nachrichten; er giebt ſie, wie ſie ihm vorkommen, ohne für ihre Aechtheit einzuſtehen.

Hier aber haben wir es nicht blos mit Plinius zu thun. Wichtigere Schriftſteller ſtehen ihm zur Seite. In Hinſicht der erzenen Statuen des Attius Naevius, des Horatius Cocles und der Clölia geben daſſelbe an Livius (1, 36. 2, 10. u. 13.) und Dionyſius (4. p. 104. 5. p. 296. u. 303.). Wahrſcheinlich hatten alle drei denſelben Gewährsmann, und wie ich glaube, den L. Piſo, der im Jahr 621 Conſul war. Er iſt als einer der älteſten Geſchichtſchreiber unter den Römern bekannt, und verfaßte Annalen in einem magern Styl. (Cicero in Brut. c. 27.). Plinius nennt ihn in ſolchen Beziehungen ſelbſt zweimal (34, 13 — 14.)

Wenn es demnach ſchwer bleibt, ſolche Zeugniſſe ganz von ſich zu weiſen, ſo iſt es andrerſeits noch ſchwerer, denſelben unbedingt beizuſtimmen. Wir berufen uns auf den Plinius ſelbſt, welcher anmerkt: die Kunſt habe ſich zuerſt

und überall mit der Bildung der Götter beschäftigt, und sei von diesen zu der Darstellung der Menschen übergegangen (Plin. 34, 9.); denn nachdem er die angegebenen Statuen in Erz aufgezählt hat, wundert er sich selbst (34, 16.), wie in Italien und in Rom Erzwerke so alt seyn könnten, da die Götterbilder in den Tempeln nur von Holz oder gebrannter Erde wären, und dies fast allgemein bis auf die Eroberung von Asien gedauert hätte. Ferner nennt er (34, 9.) wieder die Statue der Ceres als die erste in Erz, die man zu Rom sah. Man verfertigte sie aus dem eingezogenen Gute des Sp. Cassius (im Jahr 269.) und stellte sie in dem Tempel auf, den Cassius selbst geweiht hatte. Es war zugleich der Tempel, weswegen die ersten griechischen Künstler, Damophilus und Gorgasus, nach Rom berufen wurden, um ihn mit plastischen Arbeiten und Mahlereien auszuzieren. Ihre Inschriften bezeugten dies noch im Zeitalter des Augustus (Plin. 35, 45.). Leicht konnte es also geschehen, daß irgend ein anderer griechischer Künstler den Guß jener Erzstatue der Göttin übernahm.

Wir bemerken ferner: daß Italien die ersten Anfänge der Kunst durch die eingewanderten Griechen zur Zeit des Demaratus empfing (Plin. 35, 5. u. 43.); und dies von keinem Alten widersprochen, und auch an sich von höchster Wahrscheinlichkeit ist.

Auch in andern hetruriſchen Städten scheint der Zustand der Kunst nicht anders gewesen zu seyn, wie in Rom. Veji gehörte zu den ansehnlichsten, und darin ließen die Römer die Quadriga in gebranntem Thone für die Giebelzierde des kapitolinischen Tempels verfertigen (Plutarch. in Poblic. c. 13. cf. Festus in v. Batumna.). Nach der Einnahme dieser mächtigen Stadt versetzte Camillus die Statue der Juno, als Schutzgöttin von Veji, nach Rom. Das Material, aus dem sie bestand, wird zwar nicht genannt; allein der Umstand, daß die Versetzung ohne Mühe vor sich ging, läßt leicht vermuthen, daß die Statue blos von Holz war (Liv. 5, 22.).

Alle Umstände wohl erwogen, läßt sich schwer denken,

daß die Bildkunst in Erz so früh in Rom bekannt gewesen sei, und dies zwar nicht etwa für Götterbilder, sondern blos für Ehrenstatuen. Wie sollte das Erz auf öffentlichen Straßen und Plätzen von den raubsüchtigen Galliern verschont geblieben, und nicht in der allgemeinen Zerstörung zu Grund gegangen seyn? —

Wir sind indessen weit entfernt, das Daseyn solcher Statuen in dem spätern Rom zu läugnen. Vielmehr würden wir uns wundern, wenn man dergleichen nicht gesehen hätte. Denn welches Volk war aufmerksamer, als die Römer, das Andenken der Großthaten ihrer frühern Sagengeschichte zu ehren, und durch Monumente zu erhalten? — Nur glauben wir dieselben später, und nach dem Brande der Stadt gemacht.

Aber auch abgesehen von dem, was wir für das wahrscheinlichste halten, würde es doch gerade nicht mit dem, was sonst von dem Verhältniß der italischen Kunst zu der griechischen bekannt ist, im Widerspruch stehen, wenn wir annähmen, daß es bereits in dem Zeitalter des ältern Tarquinius erzene Bildsäulen in Rom gegeben hätte, zwar nicht im Guß, wohl aber getrieben mit dem Hammer. Tarquinius war ein Zeitgenosse des Periander und Solon, und damals übten die Griechen bereits die Treibkunst in Metall; und da wir an dem Verkehr zwischen dem mittlern Italien und den Griechen damals nicht zweifeln, so könnte auch die Kenntniß jenes Kunstzweiges mitgetheilt worden seyn.

Ferner wissen wir sicher, daß Servius Tullius nach dem Beispiel des damals begonnenen Tempelbaues der Diana zu Ephesus ein ähnliches Heiligthum der Göttin in Rom errichten ließ (Liv. 1, 45. cf. Dionys. 4, p. 230.); und da damals die Samier Rhoecus und Theodorus den Erzguß erfunden hatten, so wäre auch kein Widerspruch anzunehmen, daß die Statuen des Horatius Cocles und der Cloelia bereits Gußwerke hätten seyn können. Doch wollen wir das, was den Zeiten gemäß möglich war, keinesweges als wirklich behaupten.

Ueberreste von italischer Kunst in Erz sieht man noch mehrere in den Sammlungen. Wir dürfen nur an den Augur und die Minerva in Florenz erinnern, und an die Wölfin in den Sälen der Conservatoren in Rom, ein Werk, welches durch die Rohheit der Arbeit, und durch das schlechte Gemisch von Erz sich als eines der ältesten von italischer Kunst ankündiget.

Am Ende dieses Aufsatzes bemerken wir noch, daß mit Absicht all das übergangen ist, was über Kunstwerke in Metall bereits in den Homerischen Gedichten vorkommt, indem wir unsere Ansichten in einem eigens hiefür bestimmten Aufsatze darlegen werden.

Hirt.

Anmerkung A. zu Abschnitt I.

In Rücksicht der Samier Rhoecus und Theodorus ist man weder über die Personen, noch die Herkunft und die Zeit einstimmig. Indessen sind beide, besonders Theodorus, für die Kunstgeschichte so merkwürdig, daß es der Mühe lohnt, die Berichte der Alten zu prüfen. Erstlich Rhoecus:

Unter den großen Werken zu Samos, welche nach Aristoteles (Polit. 5, 11.) der Tyrann Polycrates errichten ließ, nennt Herodot (3, 60.) auch den großen Tempel der Juno, und als ersten Baumeister desselben Rhoecus, Sohn des Phileus, einen eingebornen Samier. Nach Pausanias (8, 14. u. 10, 38.) waren Rhoecus, Sohn des Phileus und Theodorus, Sohn des Telecles, beide Samier, die Lehrer der Kunst, Bildwerke in Erz zu gießen. Von Theodorus traf Pausanias kein Werk mehr, wohl aber von Rhoecus, nämlich im Tempel der Diana von Ephesus eine weibliche Statue in Erz, welche die Ephesier die Nacht nannten. Ich bemerke hiezu, daß der Tempel der Diana von Ephesus zur Zeit des Crösus und Polycrates begonnen ward (man sehe meine Abhandl. über diesen Tempel) und daß nach Diogenes Laertius (2, 8. §. 19.) der Samier Theodorus, der Sohn des Rhoecus, dabei den Rath

ABC Australia Broadcasting Corporation (or Commission) (Australia)
ABC American Broadcasting Company (USA)
ABC Australian Broadcasting Commission (Australia)
ABC Australian Bureau of Census and Statistics (Australia)
ABC Australian Bureau of Criminology (Australia)
ABC Australian Bureau of Customs (Australia)
ABC Australian Bureau of Statistics (Australia)
ABC Australian Business Council (Australia)
ABC Australian Business Foundation (Australia)
ABC Australian Business Limited (Australia)
ABC Australian Business Number (Australia)
ABC Australian Capital Territory (Australia)
ABC Australian Chamber of Commerce (Australia)
ABC Australian Chamber of Commerce and Industry (Australia)
ABC Australian Chamber of Manufactures (Australia)
ABC Australian Citizenship Council (Australia)
ABC Australian Citizenship Test (Australia)
ABC Australian Commercial Disputes Centre (Australia)
ABC Australian Competition and Consumer Commission (Australia)
ABC Australian Competition Tribunal (Australia)
ABC Australian Consumers' Association (Australia)
ABC Australian Council for Children's Film and Television (Australia)
ABC Australian Council for Overseas Aid (Australia)
ABC Australian Council of Social Service (Australia)
ABC Australian Council of Trade Unions (Australia)
ABC Australian Crime Commission (Australia)
ABC Australian Customs Service (Australia)
ABC Australian Democrats (Australia)
ABC Australian Development Gateway (Australia)
ABC Australian Electoral Commission (Australia)
ABC Australian Federal Police (Australia)
ABC Australian Film Commission (Australia)
ABC Australian Film Finance Corporation (Australia)
ABC Australian Film Institute (Australia)
ABC Australian Financial Review (Australia)
ABC Australian Financial Services and Leasing Association (Australia)
ABC Australian Financial Services Licence (Australia)
ABC Australian Football League (Australia)
ABC Australian Government Analytical Laboratories (Australia)
ABC Australian Government Solicitor (Australia)
ABC Australian Greens (Australia)
ABC Australian Industry Group (Australia)
ABC Australian Institute of Criminology (Australia)
ABC Australian Institute of Health and Welfare (Australia)
ABC Australian Institute of Marine Science (Australia)
ABC Australian Institute of Petroleum (Australia)
ABC Australian Labor Party (Australia)
ABC Australian Law Reform Commission (Australia)
ABC Australian Maritime Safety Authority (Australia)
ABC Australian Medical Association (Australia)
ABC Australian Mobile Telecommunications Association (Australia)
ABC Australian Nuclear Science and Technology Organisation (Australia)
ABC Australian Prudential Regulation Authority (Australia)
ABC Australian Public Service (Australia)
ABC Australian Quarantine and Inspection Service (Australia)
ABC Australian Rail Track Corporation (Australia)
ABC Australian Rules Football (Australia)
ABC Australian Securities and Investments Commission (Australia)
ABC Australian Securities Exchange (Australia)
ABC Australian Security Intelligence Organisation (Australia)
ABC Australian Stock Exchange (Australia)
ABC Australian Taxation Office (Australia)
ABC Australian Transaction Reports and Analysis Centre (Australia)
ABC Australian Trade Commission (Australia)
ABC Australian Transport Safety Bureau (Australia)
ABC Australian Wheat Board (Australia)
ABC Australian Workplace Agreement (Australia)
ABC Australian Workplace Relations Act (Australia)
ABC Australian Workplace Relations Advocate (Australia)
ABC Australian Workplace Relations Commission (Australia)
ABC Australian Workplace Relations Tribunal (Australia)
ABC Australian Writers' Guild (Australia)
ABC Australian Youth Orchestra (Australia)
ABC Australian Youth Policy Action Coalition (Australia)
ABC Australian Youth Policy Forum (Australia)
ABC Australian Youth Policy Network (Australia)
ABC Australian Youth Policy Research Centre (Australia)
ABC Australian Youth Policy Research Network (Australia)
ABC Australian Youth Policy Research Unit (Australia)
ABC Australian Youth Policy Research Unit (Australia)
ABC Australian Youth Policy Research Unit

und machet beide zu Söhnen des Rhoecus, mit der Anzeige: beide Brüder wären der Kunst wegen in Aegypten gereiſet, und hätten nach ihrer Rückkunft gemeinſam eine Bildſäule des Pythiſchen Apollo für Samos verfertigt, Telecles die eine Hälfte in Samos, und Theodorus die andere Hälfte in Epheſus; und beide Hälften hätten bei dem Zuſammenſetzen auf's genaueſte gepaßt. Dies erreichten ſie vermöge der Verhältnißlehre des menſchlichen Körpers, die ſie in Aegypten erlernt hatten. Dieſe Nachricht ſchrieb auch Athenagoras (Legat. pro Christ. c. 14.) nach, nur daß er den Theodorus zum Mileſier machet.

Nach Plinius (34, 19. S. 22.) goß Theodorus, der zu Samos das Labyrinth erbaute, ſich ſelbſt in Erz. — Nach Herodot (1, 51. und 3, 41.) war Theodorus von Samos auch Verferriger des ſilbernen Kraters, den Crösus zu Delphi weihte, und Schneider des Siegelringes für Polycrates. Ferner verfertigte er nach Athenäus (12, 3.) den goldenen Krater, den die Könige von Perſien beſaßen.

Noch glaube ich unſern Künſtler in einer andern Stelle des Plinius zu finden. Er redet von den Labyrinthen, ſagend: daß es deren vier gebe, das ägyptiſche, kretiſche, lemniſche und italiſche. Dann ſagt er insbeſondere von dem zu Lemnos (36, 19. S. 2—3.): „es zeichne ſich vor den andern aus durch 150 Säulen, deren Schäfte in der Werkſtatt ſo im Gleichgewicht hiengen, daß ſie durch das Umtreiben Eines Knaben gedreht werden konnten. Die Architekten waren Zmilus, Rhodus (Rholus) und Theodorus, ein Eingeborner.“ Nun habe ich großen Verdacht, daß das in den gedachten zwei Stellen vorkommende Wort — Lemnius — falſch ſei, und dafür Samius ſtehen müſſe. Den Grund hiezu giebt Plinius (34, 19. S. 22.) ſelbſt. Er ſagt: es gebe nur vier Labyrinthe; und hier ſpricht er von dem zu Samos, welches Theodorus erbaute, der ſich ſelbſt ſo ähnlich in Erz goß. Dies wäre alſo ein fünftes; und von zwei, dem lemniſchen und ſamiſchen, wäre der Baumeiſter Ein Theodorus. Hier ſteckt alſo offenbar ein Irrthum. Darnach müßten wir zwei Theodorus annehmen, der eine ein geborner Lemnier, und der andre ein geborner Samier, und ein jeder Architekt eines vaterländiſchen Labyrinthes. Von ſolchen Bauen ſpricht aber kein anderer Alter, eben ſo wenig als von zwei Theodorus, als Architekten. Nun iſt uns aber Theodorus von Samos vielfach bekannt, ein Lemnier dieſes Namens aber gar nicht. Wie natürlich iſt es alſo, daß wir dieſen für jenen aufgeben, und daß wir in jenen gedachten zwei Stellen, das lemniſche Labyrinth betreffend, ſtatt Lemnius das Wort Samius leſen. — Daß unſere Forderung gegründet ſei, giebt

der Name des zweiten von den drei Architekten. Jetzt lieſet man Rhodus und Rholus. Dieſe Namen zuſammengeſtellt mit Theodorus: wer erkennt nicht darin den Samier Rhoecus? — Da nun beide Samier waren, ſo wird wohl indigena, das im Texte nach Theodorus ſteht, in den Plural — indigenae — zu ſetzen ſeyn. Aber wir haben noch den dritten Architekten, der beiden andern voranſteht, und deſſen Namen jetzt Zmilus lautet. Daß auch hierin ein anderer Namen ſtecke, iſt klar. Aber welcher? — vielleicht Smilis, der bei Pauſanias (7, 4.) vorkommt, aber als ein Bildner und Zeitgenoſſe des Dädalus. — Doch hatte dieſer Smilis die Tempelſtatue der Juno zu Samos gemacht, und zwar iſt dies das einzige von ihm genannte Werk. Da es aber nun zur Zeit des Dädalus in Samos noch keine Griechen gab, und der Tempel der Juno noch nicht war, ſondern der Prachttempel dieſer Göttin erſt von Polycrates durch den Architekten Rhoecus erbaut ward, ſo wird man wohl thun, dem Exegeten, welcher dem reiſenden Pauſanias die Alterthümer des Junotempels zeigte, und den Smilis für einen Zeitgenoſſen des Daedalus ausgab, nicht zu glauben, ſondern den Verfertiger der Tempelſtatue vielmehr als den Zeitgenoſſen derer annehmen, welche den Tempel erbauten. — Smilis kann alſo mit Rhoecus und Theodorus richtig zuſammen ſtehen. Aber als Architekt? — Dies darf nicht ſtören: in jener Zeit war es allgemein, Bildner und Baumeiſter in Einer Perſon vereinigt zu ſehen.

Wir müſſen noch einem vielleicht neu zu machenden Einwurfe begegnen. Auch Plato (in Ion. p. 533.) nennt unter den Bildverfertigern den Theodorus von Samos, und zwar neben den beiden mythiſchen Altmeiſtern Daedalus und Epeus. Aber Plato hätte an die Stelle auch jeden andern Künſtler ſeiner Zeit ſetzen können. Ihm gefiel es gerade, drei alte berühmte Namen zu nennen; denn Theodorus, obwohl nach der Zeit von jenen mythiſchen Meiſtern durch viele Jahrhunderte geſchieden, gehörte immer der älteſten Kunſtgeſchichte an.

Wir wiederholen alſo, daß man jene Stelle des Plinius, wo nach einer Sage die Samier Rhoecus und Theodorus als die Erfinder der Plaſtik lange vor der Vertreibung der Bacchiaden aus Corinth vorkommen, ganz fallen laſſen muß, wenn man die Irrthümer in der Kunſtgeſchichte nicht in's Ewige fortpflanzen will. Auch wird jeder Beſonnene ſich ſcheuen, zwei Rhoecus und zwei Theodorus von Samos anzunehmen, die einen als Erfinder der Plaſtik, und die andern als Erfinder der

Gießkunſt. *) Diogenes Laertius (l. c.) ſagt ausdrücklich: daß unter 20 berühmten Theodoren der Samier, Rhoecus Sohn, welcher — im Zeitalter des Cröſus — den Rath gab, Kohlen in die Fundamente des epheſiſchen Tempels zu legen, der älteſte ſei. Aber man bedenke: Erfinder der Plaſtik! — Die Plaſtik erfindet ſich nicht; ſie iſt da. Sie iſt früher da, nämlich als Geſchäft des Ziegelſtreichers und des Töpfers: und Laune und Einfall und Zufall iſt es, wenn ein Töpfer wie Dibutades ſeine Arbeiten in Thon auf bildliche Gegenſtände überträgt. Von ſolchen rohen Anfängen geht die Kunſt aus: Der Erfinder der Plaſtik läßt ſich nicht angeben, wohl aber der, welcher wie Dibutades, zuerſt die Stirne der Hohlziegel mit Maſken zierte. —

*) Dies iſt noch in der angezeigten Abhandl. Anmerk. 94. von Herrn Thierſch geſchehen.

Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentiniſchen Gallerie.

Gewiß hat ein jeder, dem alte Kunſt und ihre Denkmale etwas gelten, mit Vergnügen in Welkers Zeitſchrift für Geſchichte und Auslegung der alten Kunſt, jene ſchätzbaren Bemerkungen des verſtorbenen um Alterthumskunde mannigfaltig verdienten G. Zoega über einen großen Theil der in Visconti's Muſeo Pio Clementino herausgegebenen Marmorwerke geleſen; es gewinnen aber dieſe Bemerkungen jetzt eine um ſo weiter verbreitete Nutzbarkeit als gedachtes Muſ. P. Clem. ſonſt nur in großen Bücherſammlungen befindlich, durch die zierliche und zugleich wohlfeile Ausgabe, welche von den ſämmtlichen Werken des E. Q. Visconti zu Mailand veranſtaltet worden, nun auch in Privatbibliotheken weniger ſelten anzutreffen ſeyn dürfte.

Etwas auf ähnliche Weiſe Nutzbares wie Zoega's Bemerkungen, wünſchte der Verfaſſer dieſer Blätter leiſten zu können, hinſichtlich auf die ſeit 1812. zu Florenz bei Molini, Landi e Comp. in 8 Heften erſcheinende Galleria Imperiale (jetzt heißt ſie wieder Galleria Reale) di Firenze, incisa a contorni sotto la Direzione del Sig. Pietro Benvenuti, e illustrata dai Sigg. Zannoni, Montalvi e Bargigli. Welches Werk in verſchiedenen Abtheilungen außer dem reichen Gemäldeſchatz auch die Menge der in der Gallerie aufbewahrten antiken Monumente in Umriſſen mittheilt, begleitet von gelehrten Erläuterungen. Bei Denkmalen der alten Kunſt, zumal bei ſo vortrefflichen als beſagte Sammlung zum Theil enthält, kann es

aber nicht allein darauf ankommen, welche mythologiſche Bedeutung dieſe Denkmale haben mögen, oder welche alte Sitte ſie darſtellen oder, wie ſie ſich zu den Berichten der Schriftſteller verhalten; ſondern auch ihre Kunſtverdienſte, der Styl, dem ſie angehören, die Zeit, in welche ihre Entſtehung fallen mag, ſind beachtenswerth, und ſo wolle der Leſer es geneigt aufnehmen, wenn hier zum erſten Bande der vierten Abtheilung des vorerwähnten Werks über die florentiniſche Gallerie, welcher erſte Band auf 57 Kupfertafeln Abbildungen antiker Statuen und erhobener Arbeiten enthält, Bemerkungen in der Abſicht mitgetheilt werden, Freunde und Verehrer des Alterthums mit dem Kunſtwerth jener Denkmale näher bekannt zu machen, als durch die italiäniſchen Erklärungen geſchieht, welche, nach Maßgabe ihres Inhalts von zwar beleſenen, aber der Kunſt wenig kundigen Männern herrühren.

Die hier mitzutheilenden Bemerkungeu möchten vielleicht am beſten Studien heißen, denn ſie wurden vor mehr als 20 Jahren bei ruhiger Muße mit ſorgfältigem Bemühen faſt einzig zu kunſtgeſchichtlichen Zwecken unternommen. Dieſes Umſtandes mußte erwähnt werden, weil er den Standpunkt angiebt, aus welchem das, was nun folgen ſoll, zu beurtheilen iſt. Nicht verbeſſern oder vervollſtändigen, und nur in ſeltenen Fällen beſtreiten will man die florentiniſchen Erklärer, ſondern die eigene, durch Anſchauen der Monumente gewonnene Meinung über dieſelben dem kunſtliebenden Publikum vorlegen.

Ueber die reſtaurirten Theile an den alten Denkmalen mögen oft unſere Angaben von den Angaben der florentiniſchen Erklärer abweichen, das heißt, es dürften zuweilen mehrere Beſchädigungen und ergänzte Theile namhaft gemacht werden, als von ihnen geſchieht, und in ſolchen Fällen dürfte unſer Bericht wohl mehr als der ihrige Glauben verdienen.

Zuerſt begegnet uns unter den Abbildungen, wenn auch nicht das allerberühmteſte Stück der Sammlung, doch hinſichtlich auf Umfang, innere hohe Würde und Bedeutſamkeit für die Geſchichte, über alle den Vorzug behauptende

Kaufhof, Adolphe de Quervain, Jos. Wyss und **Ernst Zbinden**, Die Schweizer Armee. Ihre Geschichte, ihre Aufgaben, ihre Organisation. Mit 1 Karte und 1 Tafel. Bern, Verlag Stämpfli & Cie. 1907. 8°. 1 Bl., 208 S. Preis geh. Fr. 3.—.

Das Buch ist eine Gemeinschaftsarbeit von fünf Offizieren, die sich in die Aufgabe teilten, so daß jeder über das Gebiet schreibt, das ihm am nächsten liegt. Es ist ein Handbuch für Offiziere und Unteroffiziere, das ihnen die Kenntnisse vermitteln soll, die sie für ihre Stellung brauchen. Es ist ein Lehrbuch, das sich an die Offiziere wendet, die sich für ihre Prüfungen vorbereiten, und ein Nachschlagebuch, das ihnen über alle Fragen Auskunft gibt, die sich ihnen in ihrer Stellung aufdrängen. Es ist ein Buch, das sich an die Unteroffiziere wendet, die sich für ihre Offizierslaufbahn vorbereiten, und ein Buch, das sich an alle Wehrmänner wendet, die sich für ihre Pflichten interessieren. Es ist ein Buch, das sich an alle Wehrmänner wendet, die sich für ihre Pflichten interessieren. Es ist ein Buch, das sich an alle Wehrmänner wendet, die sich für ihre Pflichten interessieren.

den; denn woferne die Niobe Arbeit aus der Zeit des hohen Styls ist, wie schwerlich jemand abzuläugnen versuchen wird, so beachtete der Meister das edle Ganze und dabei Zweckgemäße im Wurf der Falten; ihm war es nicht zu thun um gewählte Zierlichkeit in allen einzelnen Theilen: noch weniger um reine Massen in der Anlage, weil dieselben Kenntniß von Licht und Schatten voraussetzen, welche man damals noch nicht besaß, wenigstens in der Sculptur noch nicht anzuwenden pflegte. Zwar ertheilte schon Winkelmann dem Gewand der Niobe, vorzüglich dem Faltenschlag ihres Mantels, großes Lob (S. dessen Werke 5ter Band S. 48 f.); allein wir haben uns bewogen gefunden, die so eben angeführten Gründe auch gegen ihn geltend zu machen. (Anmerk. No. 264. zum 5ten Band.)

Die Ergänzungen dieser Gruppe sind in der neuen Auslegung nur obenhin angezeigt, an der Mutter soll nur die rechte Hand samt der Hälfte des Vorderarms moderne Restauration seyn. Es ist aber auch die Nase, die Spitze der Oberlippe und größte Theil der Unterlippe neu, das Kinn beschädigt; schon Winkelmann hat die Beschädigung des Mundes bemerkt. (S. Werke 2ter Band S. XXXVII.) An der im Schooß der Niobe sich bergenden jüngsten Tochter ist ebenfalls nicht blos, wie gesagt wird, der rechte Arm, die linke Hand und der unter dem Gewand hervortretende linke Fuß moderne Ergänzung, sondern überdem noch der linke Ellbogen stark beschädigt, die Schulter zerbrochen und wohl meistens neu; neu ist ferner die Nase, ein Theil der Haare, welche unter der Mutter Hand hervor über den Rücken des Mädchens fallen. Die Unterlippe fehlt ganz.

Taf. II. der todt liegende Sohn und Taf. III. die mit Betrübniß auf denselben niederblickende Tochter. Sie scheint vom Künstler als die zweitälteste gebildet. Vom todten Sohn vermeinen die Ausleger, er sei eins der erhabensten Meisterstücke der Kunst und des Genies der Griechen; allein dieses Lob ist sehr übertrieben. Wohl mag er zur Familie der Niobe gehören, doch sicherlich nicht unter die für Originale zu haltenden Figuren derselben; an Verdiensten

über sie als über Werke seiner Kunst, und Lessing hatte sie für Kinder und Kindeskinder in Gips abformen lassen. Er hatte sie in Rom gekauft, und sie waren ihm nach Hamburg, Wolfenbüttel und Berlin gefolgt. Sie standen in seinem Arbeitszimmer, und er hatte sie oft vor sich, wenn er schrieb. Sie waren ihm Freunde, Gesellschafter, Hausgenoss

der Linken stützt er sich auf einen Stein, über welchem ein Ende seines Mantels liegt. Diese Statue wird in der Erklärung gar sehr gelobt, anbei bemerkt, die Sammlung besitze auch eine Wiederholung derselben. Irren wir nicht, so verhält es sich mit beiden folgendergestalt: Die in Kupfer gestochene Statue ist eine gute alte Copie, sehr geglättet und bis auf einige Beschädigungen am Gesicht, einige mangelnde Finger und Fußzehen wohlerhalten. Die sogenannte Wiederholung dürfte indessen das eigentliche Originalwerk seyn, ist aber durch Ueberarbeiten dergestalt mißhandelt, daß nur der unberührt gebliebene rechte Arm, der rechte Fuß und äußere Seite des Beins noch von der ursprünglichen Vortrefflichkeit des Bildes Kunde geben.

Taf. V. enthält die Abbildung der ältesten Tochter der Niobe. Schon in dem gedachten Aufsatz in den Propyläen wurde geäußert, daß diese Statue ein Originalwerk zu seyn scheine. Die Erklärer werfen ihr auffallende Unrichtigkeiten in der Zeichnung vor, man muß aber wissen, daß diese Unrichtigkeiten daher kommen, weil die Brust, die linke Hüfte und das linke Bein von neuerer Hand freventlich überarbeitet worden; richtig wird übrigens der Kopf für moderne Arbeit gegeben, auch gemeldet, die Hände, das vordere Theil der Füße und einige Stücke am Gewand seien ebenfalls neue Ergänzung.

Die Tafeln VI. und VII. stellen jene einen Sohn der Niobe (den fünften), diese eine sogenannte Tochter derselben dar; von der letztern wird jedoch eingestanden, sie gehöre nicht zur Familie, sondern sei willkührlich den Niobekindern beigesellt und ehemals eine Psyche gewesen; auch wären die Arme an ihr neu ergänzt, hierzu kommen noch als weitere nicht bemerkte Ergänzungen: die Nase, die Unterlippe und die im Nacken zum Knoten gewundenen Haare. Mit der Statue des Jünglings Taf. VI. wahrscheinlich der fünfte Sohn der Niobe, hat es ungefähr dieselbe Beschaffenheit, wie mit dem auf der vierten Tafel abgebildeten; es ist nämlich noch eine andere Figur dieses fünften Sohnes vorhanden, welche das eigentliche Original seyn mag; sie wird

jedoch von einem zu großen ihr nicht angehörigen Kopf sehr entstellt. Kühn darf man zu behaupten wagen, diese beiden Figuren seien zu Florenz unrichtig aufgestellt, sonach auch die mitgetheilte Abbildung nicht von der Seite gezeichnet, von welcher der alte Künstler sein Werk wollte angesehen wissen, nämlich vom Rücken her; das jetzt hinter einem Felsen verborgene rechte Bein sollte sichtbar seyn, der Schenkel in Verkürzung erscheinen. Eben darum ist an der für Original zu haltenden Figur die Seite des Rückens fleißiger als die Vorderseite ausgeführt. Außer einigen Restaurationen und dem gedachten fremden Kopf wird dieses ursprünglich edle Werk auch noch durch überarbeitete Stellen verunziert.

Die auf der Kupfertafel abgebildete Figur, antike Copie von der vorigen, hat den ihr zugehörenden Kopf, an demselben aber so wie an den übrigen Gliedern dürften aufmerksame Beobachter leicht mehrere Restaurationen wahrnehmen, als die florentinischen Ausleger des Werks angegeben haben.

Taf. VIII. stellt wieder eine weibliche Statue dar, welche die Ausleger für eine Tochter der Niobe erkennen, doch, weil sie den besten Figuren aus dieser Familie nicht gleichzuschätzen sei, nur für eine antike Copie halten wollen. Wer indessen genauere Untersuchungen über das Werk anzustellen Gelegenheit hat, wird gar bald zur Ueberzeugung gelangen, dasselbe gehöre gar nicht zur Familie der Niobe, sondern sei eine Muse vom spätern gefälligen Styl, ihre Geberde deutet Tanz an und keineswegs Furcht oder das Bestreben zu entfliehen. Die an dieser Statue befindlichen Ergänzungen sind von den Auslegern nicht richtig angegeben. Es verhält sich damit wie folgt. Der linke Arm von der Schulter an und der rechte Vorderarm samt der Hand sind ganz neu, desgleichen der Hals, und an dem reizenden Kopf mit fröhlichem Ausdruck die Nase. Beschädigungen haben erlitten die Stirne, das linke Auge, die linke Wange und beide Lippen.

Auf der IX. Tafel erblickt man die Abbildung des ältesten Sohns der Niobe, welchem der Text vieles Lob ertheilt, und allerdings gegründetes, denn er ist in der That ein

Werk von Verdienſten, obgleich nicht unter die Originalfiguren der Familie zu zählen. Von Reſtaurationen ſind angegeben der linke Arm, der rechte Vorderarm mit einem Stück Drapperie und der rechte Fuß; hierzu kömmt aber noch die Naſe, die Unterlippe und die Zeichen des männlichen Geſchlechts; das rechte Bein iſt in der Gegend des Knies mehrmals zerbrochen, die linke Hüfte ebenfalls.

Tafel X. bildet die ſchönſte Tochter der Niobe ab, nach dem dargeſtellten Alter die dritte. Wir ſtehen nicht an, dieſe Statue den alleredelſten Erzeugniſſen der alten Kunſt beizuzählen; keines iſt von reinerer Schönheit, keines der Denkmale des hohen Styls hat ſo viel Anziehendes. Nach dem Bericht der Ausleger ſind folgende Theile neu ergänzt: der rechte Arm ganz, der linke Vorderarm bis an die Falten des über den Vorderarm fallenden Gewandes, der vom Gewand nicht bedeckte Theil des Fußes auch der Hals und ſo viel als das Gewand vom Buſen bloß läßt. Unſern Wahrnehmungen zufolge iſt die untere Hälfte der Naſe neu, die Unterlippe ein wenig beſchädigt; übrigens der ganze unvergleichliche Kopf vollkommen erhalten. Die Füße ſind alle beide neu, der rechte Arm ſcheint es auch zu ſeyn; der linke erhobene mag vielleicht zum Theil alt ſeyn, man konnte ſolches, weil die Figur wenig bequem aufgeſtellt war, nicht genau unterſuchen. Am Gewand finden ſich einige Reſtaurationen von geringer Bedeutung.

Tafel XI. enthält die Abbildung des jüngſten Sohns, von welchem die Erklärer nur unbeſtimmt anmerken, der Leib ſei der ſchönſte und am wenigſten verletzte Theil. Noch iſt hinzuzuſetzen, daß dieſes Denkmal durch mittelmäßige Ergänzungen entſtellt und auch durch Ueberarbeiten an mehreren Stellen verdorben iſt; urſprünglich aber vortrefflich geweſen, und wahrſcheinlich von eben dem Meiſter herrührt, welcher die Niobe und ihre vorerwähnte ſchöne Tochter verfertigt hat.

Tafel XII. ſtellt noch einen Sohn der Niobe dar; dem Alter nach gerechnet den zweiten. Im Text wird er wegen breitem Styl der Arbeit und wohl ausgedrücktem Fleiſch der Glieder gelobt. Man kann ihm zwar einige gute Theile

ANTHRACITE, coal which burns with intense heat and little flame. The name is derived from the Greek ἄνθραξ, coal. Anthracite is also called glance coal, blind coal, stone coal, hard coal, and Kilkenny coal. It is the hardest of the varieties of coal, and contains the largest proportion of carbon, from 90 to 95 per cent. It is found in the oldest coal formations, and is supposed to be the result of the action of heat upon bituminous coal. It is found in Pennsylvania, Rhode Island, Massachusetts, Connecticut, Virginia, Maryland, Arkansas, Missouri, Colorado, and Utah. The Pennsylvania anthracite fields are the most extensive and valuable. They are in the eastern and middle counties, and cover an area of 472 square miles. The coal is mined in Carbon, Schuylkill, Luzerne, Columbia, Northumberland, Dauphin, Lebanon, Lancaster, Berks, Lehigh, Northampton, Bucks, Montgomery, Chester, Delaware, Susquehanna, Wyoming, Lackawanna, Wayne, Pike, Monroe, and Sullivan. The Rhode Island fields are in Portsmouth and Tiverton, and cover an area of 12 square miles. The Massachusetts fields are in Worthington, Northampton, Easthampton, Southampton, Granby, and Chicopee, and cover an area of 10 square miles. The Connecticut fields are in Middletown, Portland, and Haddam, and cover an area of 3 square miles. The Virginia fields are in Chesterfield, Henrico, Powhatan, Goochland, Buckingham, Amelia, Nottoway, Dinwiddie, Prince George, Appomattox, Campbell, Pittsylvania, Henry, Patrick, Franklin, Montgomery, Pulaski, Giles, Tazewell, Wise, Scott, Lee, Russell, Buchanan, Washington, and Smyth, and cover an area of 1,000 square miles. The Maryland fields are in Allegany and Washington, and cover an area of 400 square miles. The Arkansas fields are in Johnson, Pope, Yell, Scott, Sebastian, Crawford, Franklin, Logan, Polk, Montgomery, Garland, Hot Spring, Clark, Perry, Conway, Pulaski, Saline, Jefferson, Lincoln, Arkansas, Desha, Drew, Ashley, Chicot, and Phillips, and cover an area of 1,000 square miles. The Missouri fields are in Lafayette, Saline, Howard, Boone, Randolph, Audrain, Callaway, Montgomery, Gasconade, Osage, Franklin, Crawford, Washington, Jefferson, St. Francois, Ste. Genevieve, Perry, Cape Girardeau, Bollinger, Madison, Iron, Wayne, Reynolds, Carter, Ripley, Butler, Stoddard, Scott, New Madrid, Pemiscot, Dunklin, Mississippi, Lincoln, Pike, Ralls, Marion, Clark, Scotland, Knox, Adair, Macon, Shelby, Monroe, Ralls, Pike, Lewis, Clark, Schuyler, Putnam, Sullivan, Linn, Grundy, Mercer, Harrison, Gentry, Worth, Daviess, Caldwell, Livingston, Carroll, Ray, Chariton, Clinton, Andrew, Buchanan, Platte, Clay, Jackson, Cass, Bates, Henry, St. Clair, Johnson, Lafayette, Ray, Carroll, Saline, Howard, Chariton, Randolph

sowohl als Beschädigungen, so edler Gesellschaft keineswegs unwerth.

Taf. XVI. u. XVII. enthalten die Abbildung eines vierseitigen Cippus, welcher ehemals in der Villa Medicis zu Rom gestanden. Oben umher ist er mit erhoben gearbeiten Ochsenschädeln und Fruchtgebinden, zwischen denen auf der einen Seite Inschrift steht, unten aber auf jeder Seite mit einer weiblichen bacchischen Figur ebenfalls in erhobener Arbeit verziert; alle vier Figuren sind in heftiger, begeisterter Bewegung fast schwebend dargestellt. Die auf der Hauptseite des Denkmals hält ein abgeschlagenes Mannshaupt in der einen Hand, in der andern ein kurzes Schwert, und ist zufolge der Auslegung Agave die Mutter des Pentheus. Die Figur auf der zweiten Seite faßt mit beiden ausgestreckten Händen ihren Schleier; die von der dritten Seite spielt auf der Schellentrommel; die vierte hält mit ihrer Linken den Thyrsus, und trägt in der Rechten am Henkel oder an einem Band gefaßt ein tellerförmiges rundes Geräth, welches die Ausleger für eine Trinkschaale zu halten geneigt sind; aber diese Auslegung verdient theils wegen der Gestalt des Geräths, theils wegen der zu großen Proportion desselben nur halbes oder noch weniger Vertrauen. Was vom Werth der Arbeit, vom geistreichen Ausdruck der Figuren und ihrem leichten zierlichen Faltenschlag gemeldet wird, ist vollkommen richtig.

Taf. XVIII. Venus Genitrix, leicht mit einem langen zarten Untergewand begleitet, ohne Gürtel, mit der rechten Hand den Mantel hinter der Schulter in die Höhe ziehend, als rüstete sie sich zum Tanz; daher wurde sie sonst für eine Muse angesehen. Die Ausleger schweigen von ihrem Kunstverdienst und in den Erinnerungsblättern ist ihrer gar nicht erwähnt.

Taf. XIX. Nereide auf einem Meerpferde sitzend. Sie komme, heißt es S. 53 u. 56 des Textes, aus der Villa Medicis und vor Alters sei zu Rom eine berühmte vom Scopas gearbeitete Gruppe gewesen, Nereiden darstellend, deren einige auf Hippocampen saßen, von welchem Werk

gegenwärtige Statue, die für sehr schön gehalten werde, vielleicht abzuleiten seyn dürfte. Dieser Vermuthung giebt der Verfasser gegenwärtiger Bemerkungen mit Vergnügen Beifall, indem sie seiner eignen Meinung sich nahe anschließt. Den Kunstwerth des erwähnten Denkmals betreffend, ist es wohl am besten das ehemals darüber aufgezeichnete hier wörtlich mitzutheilen. Der Kopf, der rechte Arm und beide Füße sind neu, ganz ohne Grazie, die antiken Theile hingegen ohne Ausnahme sehr zierlich, weich von ungemein fließenden Umrissen; die Brust hat so wenig Fülle, daß sie kaum Weiblichkeit bezeichnet. Sieht man das Ganze an, die liebliche Wendung des Körpers, das Gefällige im Wurf der Falten, im Charakter überhaupt, so ergiebt sich daraus zuverlässig, das Werk rühre aus Zeiten her, da die Grazien in der Kunst die Herrschaft führten.

Schweif und Pfoten, wie auch der vordere Theil des Kopfs am Meerpferde sind neu, der Zaum desselben stellt eine Schnur großer Perlen vor; am Leib, zumal am Vordertheil, erscheint das Thier nicht eben wohlgestaltet, welches von alten Beschädigungen und neuem Ueberarbeiten herrühren mag.

Was hier über Styl und Arbeit des Denkmals gesagt worden, ist keineswegs dahin zu verstehen, als wäre es wirklich vom Scopas selbst verfertigt. Denn ob man ihm gleich bedeutende Verdienste einräumen muß, steht es doch noch lange nicht in der ersten Reihe der vorhandenen Antiken; das aber müßte der Fall seyn, weil Scopas an Kunstvermögen dem Praxiteles selbst kaum wich. Daher geschieht dem Werk noch immer Ehre genug, wenn man dasselbe für eine in guter Zeit und von guter Hand verfertigte Copie nach einem Original von Scopas ansehen will.

Taf. XX. Jupiter Serapis von Bronze stehend ungefähr einen Fuß hoch. Im Text wird dieser Figur großes Lob ertheilt; die Erinnerungsblätter begnügen sich ihrer zu gedenken, und sie den bessern Stücken der florentinischen Bronzensammlung beizuzählen.

Taf. XXII. Jupiter, und Taf. XXIII. Juno, Statuen von Marmor in gewöhnlicher Größe. Jupiter soll, wie der Text sagt, mittelmäßig, Juno schön gearbeitet seyn; jenes mag dahin gestellt bleiben, der so geheißene Jupiter aber ist zuverlässig der schätzbare Sturz einer Statue des Aesculapius, welcher nur durch irrige Restauration zum Jupiter umgeschaffen worden; die Falten seines Gewandes sind wohlgeworfen, und die entblößte Brust hat schöne Formen; der Kopf, der rechte einen Donnerkeil in der Hand haltende Arm und der eine Fuß sind neue Zusätze.

Taf. XXIV. Kleine Gruppe von Bronze. Nach der Erklärung soll sie den Mercurius darstellen, auf seinen Armen den jungen bekleideten Bacchus tragend. Mercurius, wenn es wirklich einer ist, erscheint hier sehr jugendlich, noch als Knabe, ohne anderes Abzeichen als große Flügel am Rücken. Die Kunstverdienste dieses Werks sind von keiner vorzüglichen Beschaffenheit.

Taf. XXV. Andere kleine Bronze, einen laufenden Stier mit bärtigem Menschengesicht darstellend. Ursprünglich trug derselbe eine weibliche Figur, von welcher noch der linke Arm sich erhalten hat; sonst glaubte man den Raub der Europa in diesem Werk zu erkennen; die neueren Erklärer wollen hingegen den Stier lieber Bacchus Tauriformis genannt wissen, und den weiblichen Arm für den Rest einer Bacchantin ausgeben. Die Arbeit ist zwar gut, aber nicht vortrefflich.

Taf. XXVI. Marmorne Statue des Aesculapius. Dem Text zufolge soll die Arbeit an derselben zwar nicht grandios, aber doch fleißig und ausführlich seyn. In den Erinnerungsblättern findet sich keine Nachricht von diesem Denkmal.

Taf. XXVII. Andere Statue des Aesculapius, über welche berichtet wird, sie sei von grandiosem Styl und das Gewand habe breite Falten. Hiermit kommt eine ehemals gemachte Bemerkung ungefähr überein, nämlich, daß an dieser Statue die Arbeit im Ganzen besser, For-

men und Falten zierlicher seien als am vorhin Taf. XXII. angezeigten in einen Jupiter verwandelten Aesculapius. An der Statue, von welcher hier die Rede ist, sind neu: die Nase, der rechte Arm samt dem von der Schlange umwundenen Stab, auch die Zehen des rechten Fußes.

Taf. XXVIII. Hygiea. In der Erklärung wird nichts über das Kunstverdienst dieser Statue gemeldet; sie ist aber ein schätzenswerther Sturz mit hübsch gefaltetem Gewand. Neu ergänzt sind an derselben der rechte Arm bis an den Ellbogen, die linke Hand mit der Schaale und einem großen Theil der Schlange. Zwar ist der Kopf antik und verdienstlich; doch nicht der zur Figur gehörige; Nase und Kinn an demselben sind restaurirt.

Taf. XXIX. Abbildung eines reich verzierten dreiseitigen Altars und Taf. XXX. die auf den Feldern desselben erhoben gearbeiteten drei schwebenden Liebesgötter, welche die Waffen des Mars tragen; der eine, nämlich der, so das Schwert trägt, ist beschädigt, besonders hat sein Kopf viel gelitten; an dem, so den Helm trägt, ist der Kopf samt einem Theil des rechten Arms neu. Die florentinischen Ausleger gestehen diesem Denkmal Zierlichkeit und guten Geschmack in der Erfindung zu, hingegen sei die Behandlung ängstlich, es fehle der Originalcharakter. Sie wollen also dasselbe blos für Copie eines andern und bessern Werks angesehen wissen. Eine solche Meinung scheint keineswegs ungegründet zu seyn; indessen mag die beiläufige Bemerkung hier am Platze stehen, daß es mit Monumenten aus späterer Zeit (das, von welchem hier gehandelt wird, scheint erst nach Hadrians Regierung entstanden) eine andere Beschaffenheit hat, als mit frühern. Damals, als die Kunst schon von ihrer Höhe gesunken war und, so zu sagen, alterte, bemüheten sich die Künstler wohl überhaupt nicht mehr viel um Erfindung, sondern setzten aus schon vorhandenen Bildern und Zierrathen blos zusammen, mit einiger dem eben herrschenden Geschmack angemessenen Eigenthümlichkeit, und so verkündet die architektonische Form dieses Werks mit den aus- und eingebogenen Linien seiner Entstehung spätere Zeit,

aber die Waffentragenden Liebesgötter, die am Fuß die Ecken verzierenden Sphinxe u. a. m. sind ohne allen Zweifel ältern vortrefflichern Werken nachgebildet.

Taf. XXXI. Abgesägte Vorderseite einer alten Grabsurne mit sechs Amorinen in erhobener Arbeit geziert; zwei derselben halten einen großen Kranz, die vier andern beschäftigen sich spielend mit einem Speer, einem Harnisch und Helm; sonach scheinet die Bedeutung im Allgemeinen ungefähr eine gleiche wie am vorerwähnten Altar. Der Arbeit an diesem Basrelief wird von den Auslegern vieles Lob ertheilt; uns ist dasselbe nicht näher bekannt.

Die Tafeln XXXII. und XXXIII. stellen eine Statue der Venus dar, welche Antonio Canova gearbeitet um die Stelle der berühmten Mediceischen Venus auszufüllen, als dieselbe nach Paris war gebracht worden. Da hier blos von den antiken Denkmalen der florentinischen Gallerie gehandelt wird, so vermeidet man gerne über dieses Werk, welches in Italien großen Beifall gefunden und mit Lobgedichten gefeiert worden, die weniger vortheilhafte Meinung umständlich auszusprechen; nur so viel sei bei dieser Gelegenheit zu sagen erlaubt, daß Canova's Kunstverdienste hoher Achtung werth sind und er unter den jetztlebenden Bildhauern ohne Zweifel die erste Stelle behauptet, aber anwidern muß es jeden wahren Kunstfreund, genannten wackern Künstler mit unsinnigem Lob eingeschmaucht zu sehen, wie hier im Text geschieht, wo er Fidia Italiano genannt wird, oder wie wir etwa schon anderwärts gelesen haben: Il Policleto de' nostri tempi, welches eben so gränzenlos abgeschmackt ist.

Taf. XXXIV. Apollo. Das Unpassende der restaurirten Theile an diesem schönen Sturz wird in der Erklärung desselben nicht ohne Grund getadelt, der rechte Arm hätte über dem Kopfe liegend, die Figur als im Stehen ruhend erscheinen sollen.

Taf. XXXV. Marsyas von weißem Marmor, etwa lebensgroße Statue, an welcher die Formen überhaupt viel Zierlichkeit haben, die Umrisse weich und fließend sind.

Demungeachtet scheinet der Ruhm dieses Werks größer zu seyn als dessen Kunstverdienst. Jenes Beseelte des Ganzen, das Charakteristische jedes Theils und jedes Theils Uebereinstimmung zum gesammten Werk, Eigenschaften, welche man an den ächten Stücken von griechischem Meißel bewundert, zieren dieses hier nur sparsam. Das Gesicht ist nicht frei von Fehlern der Zeichnung, und die Form der Schenkel will der Zierlichkeit des Körpers nicht ganz zusagen. Schwerlich ist diese Statue das wahrhaftige ursprüngliche Original. Denn nicht nur findet sie sich mehrere male wiederholt, sondern eine solche Wiederholung, die aber kleiner als das florentinische Denkmal ist, und sich sonst in der Villa Aldobrandini zu Rom befunden, scheinet viel vorzüglicher gearbeitet.

Am florentinischen Denkmal, von welchem hier gehandelt worden, ist die Nase, die linke Augenbraune, beide Ellbogen nebst Stücke von den Armen und Händen neu, auch das rechte Bein von der Wade an samt dem Fuß, sodann der linke Fuß bis hinauf über den Knöchel.

Taf. XXXVI. Andere größere Figur des Marsyas mit der vorigen von ähnlicher Stellung in rothem fleckigem Marmor gearbeitet. Es ist dieses eins von den Spielwerken, zu denen sich auch die alte Kunst zuweilen gefällig bequemte. Die weißen Adern und Flecken des Steines sollten nämlich den Marsyas als von Haut entblößt darstellen; gleichwohl hat der Künstler keine Anatomie oder einen wirklich geschundenen Körper zu bilden beabsichtigt; denn die Muskeln fließen sanft in einander, und über der Schaam sind Haare angedeutet, das Schweifchen desgleichen. Die Arbeit im Ganzen ist gut, und wenn die florentinischen Erklärer manches Nachtheilige von diesem Denkmal zu sagen wissen, so schätzen wir hingegen dasselbe nicht weniger hoch als den vorgedachten andern Marsyas aus weißem Marmor; der aus rothem Marmor hat zwar weniger Zierlichkeit in den Formen, jedoch mehr Großes, Gewaltiges; in ihm gelang dem Künstler eine zwar gemeine aber kräftige Natur treu darzustellen. Vom Brustbein aufwärts ist alles an dieser Figur moderne Ergänzung, außerdem noch einige Zehen an

den Füßen. Die florentiniſchen Ausleger führen eine Stelle des Vaſari an, zufolge welcher Andrea Verrocchio dem Lorenzo de Medici einen Marſyas aus rothem Marmor ergänzte; ſie meinen aber, der dort erwähnte Marſyas könne der unſrige nicht ſeyn, weil Vaſari andere Reſtaurationen angiebt als die vorhin angezeigt worden; dieſe Reſtaurationen ſind indeſſen offenbar im ältern Geſchmack der florentiniſchen Schule gearbeitet, und dürften ſonach leicht vom Verrocchio herrühren.

Taf. XXXVII. Der Scythe, Schinder des Marſyas, oder nach gewöhnlicher Benennung der Schleifer (Sarotatore). Die florentiniſchen Erklärer melden von dieſem berühmten Denkmale, nach dem Ausſpruch eines großen Künſtlers habe daſſelbe ſehr große Vorzüge, aber auch eben ſo weſentliche Fehler; jene beſtünden im lebendigen Ausdruck des Geſichts, in vortrefflicher Behandlung der Haare und des Fleiſches, in der faſt vollkommenen Erhaltung, wie ſie an Denkmalen aus dem Alterthum nur ſehr ſelten ſich finde, auch ſei der ſehr ſchöne Marmor an dieſem Werk unter ſeinen Vorzügen mit in Anſchlag zu bringen. Als Fehler werden hingegen angerechnet die gar zu ſchmale Bruſt (troppo angusto e il torace), die Anfügung der Schenkel und die zu geringe Fülle desjenigen Theils, welcher auf der Ferſe des rechten Fußes ruht. Die Erinnerungsblätter verbreiten ſich viel umſtändlicher über die Kunſtbeſchaffenheit der erwähnten preiswürdigen Statue, daher man unbedenklich ihren ganzen Inhalt hier mittheilt. „Rückſichtlich auf die Kunſt der Behandlung der Wahrheit und Weichheit des Fleiſches, wie auch des richtig abwechſelnden Charakters der verſchiedenen Stoffe, mag dieſes Werk zu den allerbewundernswürdigſten Stücken der alten Kunſt gezählt werden. Die Haare ſind vielleicht nie beſſer dargeſtellt worden; ſie legen ſich höchſt natürlich in maleriſch unordentlichen Locken um das belebte Haupt, ſcheinen leicht, los und beweglich; eben ſo viele Kunſt verwendete der Meiſter auf das Fell, welches den Rücken der Figur wie ein kurzer Mantel deckt; obſchon er zugeſchnitten iſt, wird man doch leicht gewahr, daß der

Wilhelm Tell, Schauspiel von Friedrich Schiller, erschien zuerst 1804 in Tübingen in 2 Bänden und in Quartformat. Schon 1803 hatte Schiller mit der Ausarbeitung des Stoffes begonnen, der ihn seit seiner Jugend lebhaft interessierte. Er hatte sich zu diesem Zwecke eine Reise in die Schweiz gestattet, um die Gegenden, in welchen die Handlung spielt, kennen zu lernen. Er benutzte zu seinem Werke Johannes Müllers Schweizergeschichte und Ägidius Tschudis Chronik. Das Stück wurde zuerst am 17. März 1804 in Weimar aufgeführt und hatte einen glänzenden Erfolg. Es ist Schillers letztes vollendetes Werk und gehört zu seinen besten. Die Handlung ist einfach und klar, die Charaktere sind scharf gezeichnet, die Sprache ist kräftig und volkstümlich. Das Stück ist ein Loblied auf die Freiheit und auf die Tugenden, welche sie erzeugt und erhält. Es ist ein Loblied auf die Schweizer, welche ihre Freiheit gegen die Übermacht Österreichs verteidigten. Es ist ein Loblied auf Tell, den Retter seines Vaterlandes, den Mann, der sich selbst Recht verschafft, wenn es sonst niemand tut, der sich selbst hilft, wenn sonst niemand hilft. Tell ist ein Mann, der sich nicht fürchtet, der sich nicht beugt, der sich nicht unterwirft, der sich nicht ergibt, der sich nicht verkauft, der sich nicht verrät, der sich nicht verleugnet, der sich nicht verläßt, der sich nicht aufgibt, der sich nicht verliert, der sich nicht vergißt, der sich nicht verachtet, der sich nicht haßt, der sich nicht rächt, der sich nicht vergilt, der sich nicht vergilt, der sich nicht vergilt.

sich erweitere, der Blick durchdringend spähe, der Mund leise Odem an sich zöge; aber alles dieses ist beiden Auslegungen gleich angemessen."

Erhalten hat sich das Werk vortrefflich; noch ist der Marmor auf seiner Oberfläche überall in eben dem Zustand, wie an dem Tag, da der Künstler seine Arbeit vollendete. Am Kopf ist blos die Nasenspitze neu ergänzt, an der rechten Hand vielleicht der Zeigefinger, zuverlässig das Gelenke und über demselben ein etwa 4 Zoll langes Stück vom Arm, an der linken Hand der Daum, Zeige- und Mittelfinger; das Gewand oder Mantel auf dem Rücken ist am Rand ein wenig beschädigt oder ergänzt. Noch muß angemerkt werden, daß die Augensterne durch vertiefte Kreislinien angedeutet sind.

Taf. XXXVIII. Kleines Brustbild des Jupiter Serapis, welches einen Menschenfuß von etwas mehr als natürlicher Größe zur Basis hat. Vermöge der gegebenen Auslegung (Text p. 113 u. ff.), der wir beipflichten, war dieses Denkmal wahrscheinlich ein Gelübde wegen glücklich vollbrachter Reise. Ueber sein Kunstverdienst wird still geschwiegen; daher muß es hier angemerkt werden, daß die Gestalt des Fußes zierlich ist und die Arbeit einen geübten Meister andeutet. Gleichwohl erhält das Werk seinen größten Werth durch die Seltenheit der Darstellung, indem vielleicht aus Marmor kein anderes solcher Art mehr vorhanden ist.

Taf. XXXIX. Venus, ungefähr in der Stellung der berühmten Mediceischen, nur mit dem Unterschied, daß dieser Figur ein zum Halt dienendes Gewand vom Rücken niederfällt, dessen Enden um beide Ellbogen geschlagen sind, die Vorderseite der Figur unverhüllt lassend, woraus erhellet, sie sei gearbeitet worden, um an einer Wand oder in einer Nische zu stehen. Nach seinem jetzigen Zustande ist das Werk eigentlich nur ein sehr schöner Sturz, denn der Kopf soll nach dem Bericht der Erklärer (Text p. 122.) zwar antik und von guter Kunst seyn, gehöre aber nicht ursprünglich zur Statue; die Arme sind blos einstweilen angesetzte Modelle und beide Füße noch Ueberbleibsel einer vom Ercole

Ferrata früher versuchten Restauration. Die Arbeit am alten Sturz hat ungemeine Verdienste, sie ist zart, weich, sehr natürlich, die Formen fein, die Umrisse fließend; besonders schön fallen die Schenkel und Beine ins Auge, weil der etwas gebückte Körper durch die mittelmäßig gerathenen neuen Arme und Hände zum Theil verborgen wird. Könnten die Falten des vom Rücken niederfallenden Gewandes zu einem Urtheil oder zu Vermuthungen berechtigen von der Zeit, welcher dieses Werk angehöre, so möchte man dasselbe etwa der Zeit des Augustus zuschreiben.

Taf. XL. Abbildung einer andern Venus in der Stellung der Mediceischen, neben ihr Amor mit brennender umgekehrter Fackel. So ausgezeichnete Verdienste als die vorige hat diese Statue zwar nicht, kann aber doch immer noch für gut gearbeitet gelten. Die Nase ist neu, beide Arme ebenfalls und ein sehr beträchtliches Stück vom rechten Bein; auch am Liebesgott giebt es verschiedene restaurirte Theile, z. B. von der Fackel ist einzig die den Sokel berührende Flamme noch alt.

Taf. XLI. Bacchus von einem Faun unterstützt, oder wie die Erklärer sich ausdrücken, Bacchus und Ampelus; große Gruppe und nicht ohne Verdienst; indessen gewahret man doch keine so vorzüglichen Schönheiten an derselben, vermöge welcher sie auf einen Platz unter den bessern Denkmalen der alten Kunst Ansprüche machen könnte.

Taf. XLII. Apollo. Bloß der Sturz ist alt und von schöner Arbeit, alles übrige aber moderne Restauration.

Taf. XLIII. Amor und Psyche, eine bekannte und oft wiederholt sich vorfindende Gruppe. Die abgebildete ist beträchtlich kleiner als die beiden in der Dresdner antiken Sammlung, auch kleiner als eine im capitolinischen Museum zu Rom; die Erinnerungsblätter melden ferner von ihr, sie sei fleißig behandelt, doch die Arbeit überhaupt weniger zu loben als an jener im capitolinischen Museum; nur den Kopf des Knaben könne man hier für besser gelungen achten; nach Maßgabe der Arbeit an den Haaren möge das Werk um die Zeit des Marcus Aurelius und Lucius Verus

verfertigt seyn. Ergänzt sind an beiden Figuren die Spitzen der Nasen; am Amor das rechte Bein bis über die Hälfte des Schenkels hinauf, das linke bis in die Höhe der Wade, auch die beiden Flügel größtentheils; an der Psyche das ganze untere Theil des Gewandes mit Füßen und Beinen von den Waden an und die Schmetterlingsflügel mehr als zur Hälfte.

Taf. XLIV. Kleines Grabmal mit griechischer Inschrift und erhoben gearbeiteten Figuren des Amor und der Psyche. Ganz mittelmäßig, vermuthlich aus später Zeit.

Taf. XLV. stellt die erhobenen Arbeiten an einer etrurischen Graburne dar; den Amor, die Psyche nebst noch vier andern Figuren grob und schlecht geschnitzt, von Seiten der Kunst ganz ohne Werth.

Taf. XLVI. Sitzende Isis aus Bronze von ägyptischer Arbeit.

Taf. XLVII. Harpocrates, kleine treffliche Bronze, ohne Zweifel aus der Zeit, da der ägyptische Gottesdienst zu Rom begünstigt war; der Kupferstich stellt dieses Werk zweimal, einmal von der Vorderseite und einmal vom Rükken angesehen dar.

Die Tafeln XLVIII. XLIX. L. u. LI. enthalten verschiedene Abbildungen einer dem Ansehen nach uralt ägyptischen, ungefähr lebensgroßen Figur, welche man allenfalls für die Isis halten dürfte. Sie sitzt an der Erde. Die Vorderarme über beide Knice gelegt, die Füße bis fast an die Schenkel zurückgezogen. Am Gewand, welche vornämlich aus einem über den Hüften gegürteten Schurz besteht, und die Beine bis nahe an die Knöchel deckt, sind Hieroglyphen eingegraben, desgleichen am Sokel, wie auch an dem Pfeiler hinter dem Rücken der Figur.

Drei Tafeln, nämlich LII. LIII. und LIV. zeigen jede zwei erhoben gearbeitete Figuren, alle von einem ursprünglich runden Altar aus Granit, der aber an der einen Seite flach gemeißelt worden, um ihn an eine Wand setzen zu können. Erwähnte sechs Figuren stellen eine Opferprozession vor, drei halten kleine Götzenbilder, die andern drei

musicalische Instrumente. Dieses Monument mag zwar in Aegypten oder von ägyptischen Künstlern verfertigt seyn, doch scheint es der spätern Zeit anzugehören.

Taf. LV. u. LVI. Vorder- und Rückseite der ungefähr zwei Fuß hohen Statue eines ägyptischen Priesters aus grauem Basalt, ein Kästchen vor sich haltend, auf welchem Hieroglyphen eingegraben sind. Der Pfeiler am Rücken dieser Statue ist ebenfalls von oben bis unten voll Hieroglyphen, der Kopf moderne Restauration.

Taf. LVII. stellt einen Canopus von drei verschiedenen Seiten dar. Seite 197. des Textes wird behauptet, er sei im schönsten dem Aegyptischen nachgeahmten Geschmack gearbeitet; man erfährt jedoch nicht, welche Steinart der Künstler dazu verwendet hat. Die Erinnerungsblätter enthalten keine Nachrichten über dieses Denkmal; indessen läßt sich aus der erwähnten Anzeige schon schließen, es werde so wie mehrere dergleichen in andern Sammlungen befindliche Canopen aus Basalt gearbeitet seyn und Hadrians Zeit angehören.

Hiermit oder mit der 24sten Lieferung von der Galleria Reale di Firenze, schließt sich der erste Band der vierten Abtheilung des Werks, welche Abtheilung die antiken Statuen, Brustbilder und Basreliefe enthalten soll. Die Lieferungen, worin der zweite Band solcher Denkmale mitgetheilt wird, sind zwar auch schon größtentheils erschienen, doch noch nicht vollständig. Sobald er es seyn wird, soll auf ähnliche Weise, wie hier vom ersten Bande geschehen, über denselben Bericht erstattet werden.

Weimar.

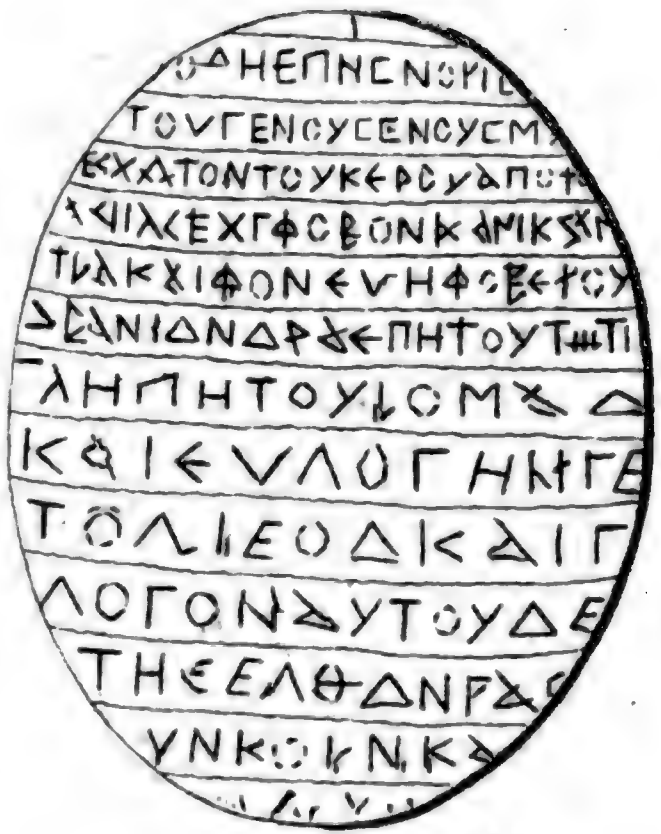
H. Meyer.

Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften des Visconti.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Es ist allerdings ein nützliches Unternehmen, die Beschreibung des Museum Pio Clementinum von Visconti durch einen neuen Abdruck zu verbreiten. Auch den Besitzern der großen römischen Ausgabe konnte es nicht anders als angenehm seyn, durch eine Octavausgabe das Buch bequemer lesen und benutzen zu können. Denn so unförmliche Bücher werden niemals gern und oft in die Hände genommen. Eben so verdienstlich wird man den neuen Abdruck von Visconti's griechischer und römischer Bildnißlehre, von dessen kleinern Schriften und kürzern in Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen, von einer andern Seite, finden. Denn manche der erstern waren sehr selten, und die letztern selbst in großen Büchersammlungen kaum zu finden. Der Unternehmer in Mailand rechnet auf bedeutenden Absatz, und giebt diese Werke italiänisch und französisch heraus. Von Florenz aus wird uns noch ein anderer Abdruck der Werke Visconti's angekündigt. Da jeder der zwei Unternehmer dem andern zuvorzukommen sucht, und beide, jeder für sich besorgt, auch andern die denselben Abdruck unternehmen möchten, voreilen will, so ist auf Kritik oder einen besonnenen Plan bei diesen Ausgaben gar keine Rücksicht genommen worden.

Zu Anfang des Mailänder Abdruckes der Beschreibung des Museum Pio Clementinum hätte man billig eine gerechte Würdigung dessen, was Visconti geleistet hat, erwartet. Darauf hätte sein Wirken mit dem des Winkelmann und des Zoega verglichen werden sollen. Visconti fand großmüthige und höchstfreigebige Beförderer an Pius VI. und an Napo-



Unächter Onyxcameo nebst falscher Inschrift.

Digitized by Google

leon. Dieſes Glück hatte weder Winkelmann noch Zoega. Von Visconti war alſo, wenn man die äußern glücklichen Verhältniſſe beachtet, ungleich mehr zu erwarten, als von den beiden andern Gelehrten. Demungeachtet wird kein vorurtheilfreier Richter den Verfaſſer der Geſchichte der Kunſt und der Monumenti inediti, oder den Verfaſſer der Werke über die Obelisken, über die alexandriniſchen Münzen, über die alten erhobenen Arbeiten, dem Verfaſſer des Muſeum Pio Clementinum nachſetzen. Gewiß nicht! — Einiges, was die Mailänder Ausgabe von Winkelmann und Visconti beibringt, wollen wir hier unſern Leſern wiederholen, weniger dieſer Aeußerungen ſelbſt wegen, als um den Leſern einen Begriff zu geben von der Schiefheit, mit der man in Italien und Frankreich über Gegenſtände dieſer Art zu urtheilen pflegt. Die Mailänder Ausgabe ſagt nämlich: *) La science de l'antiquité que nos ayeux avoient reduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme, (Sollte dieſes wohl von allen vorwinkelmanniſchen Schriften geſagt werden können?) s'étoit enfin frayée une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avoit lancé sa lumière, au milieu des mystères les plus profonds des religions et de la politique des anciens gouvernemens. — Jean Winkelmann avoit rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il établit entre eux, il créa, pour ainsi dire, les élemens de la science. Mais elle avoit encore besoin d'un génie élevé, qui surpassant tous les autres (?) interrogeat les arts, pour decouvrir les sujets, la destination, l'époque, le style et le merite réel des monumens, qui parvint ensuite de pénétrer le grand secrèt de beaux arts, lequel en vififie l'étude et crée en nous le sentiment du beau. (Man wird veranlaßt zu glauben, es ſei hier

*) Oeuvr. de Visconti, To. I. p. 27-28. 33.

nicht von Visconti die Rede, sondern von dem Nutzen, den Winkelmanns Geschichte der Kunst geleistet.) — Il falloit enfin qu'il nous montrât comment on peut lire dans les monumens antiques, l'histoire de l'homme et de ses inombrables vicissitudes. Ennio fut ce génie rare. — Son premier et principal mérite c'est d'avoir retiré les objets de l'antiquité de cet état repoussant d'obscurité qui les avoit enveloppés jusqu'à nos jours." Das weitläuftige Vorwort würde noch viele Veranlassungen zu Bemerkungen geben. *)

Es ist jetzt bei vermehrter Verbreitung der Werke eines gelehrten und verdienstvollen Schriftstellers kurz anzugeben, was eigentlich hätte geschehen sollen, und was noch geschehen sollte. Es kann dieses jedoch nur in der größten Kürze gesagt werden, sonst würden manche einzelne der zu erwähnenden Schriften Stoff zu ganzen Abhandlungen darbieten. Diese Anzeige ist aber um so mehr nöthig, weil nach der größern Verbreitung der Visconti'schen Arbeiten, Kenner und Verehrer der alten Kunst inskünftige durch einzelne Berichtigungen und neue Untersuchungen sich um die Kenntniß des Alterthums verdient machen können.

Bei dem neuen Abdrucke der ersten Bände des Museum Pio Clementinum, dessen erster vor fast 40 Jahren erschien, hätten nothwendig in Anmerkungen, die während dieser langen Zeit gemachten neuen Entdeckungen und daher rührenden Fortschritte in der Kenntniß des Alterthums, eingetragen, und manches hie und da vielleicht nicht gehörig begründete

---

*) Uebrigens war Visconti's Einladung nach England viel ehrenvoller für ihn, als sie es würde gewesen seyn, wenn das gegründet wäre, was sein Lobredner davon S. 50. bemerkt. Ungern vermißt man in diesem Abrisse seines Lebens, so wie in dem aus Millins Feder, die genauere Erwähnung seines Austrittes aus dem geistlichen Stande, um sich zu verheirathen. Auch wird von beiden nichts über sein Consulat bemerkt, wo die beste Gelegenheit gewesen wäre, ihn gegen die ungerechten Vorwürfe, die man ihm noch jetzt zu Rom macht, zu vertheidigen.

angezeigt und verbessert werden sollen. Obgleich es Visconti's erste Arbeiten sind, so enthalten diese ersten Bände dennoch das Beste von allem, was er geschrieben, und diese werden ihm jederzeit eine vorzügliche Stelle unter den Auslegern des Alterthums sichern. In ihnen findet man die musterhaften Untersuchungen über die schönsten bis auf uns gekommenen Bildsäulen des Alterthums; Visconti's Scharfsinn und Gelehrsamkeit vergleicht sie mit den Nachrichten, die über die Werke der größten griechischen Künstler alte Schriftsteller uns aufbehalten haben, und es ist sehr zu bedauern, daß Visconti sie nicht von neuem durchgesehen hat. Die Bände, welche die alten Brustbilder in sich fassen, hätten einer ganz neuen Vergleichung mit dem Marmor bedurft, weil das Museum Pio Clementinum, wenn man die vortrefflichen colossalen Brustbilder, die es schmücken, ausnimmt, in Hinsicht der alten Bildnisse der bewundernswerthen Sammlung auf dem Capitol gar sehr nachstehet und eine Menge schlechter Werke enthält, welche nur selten als Beweise aufgestellt werden dürfen. Aus dieser Folge von Brustbildern würde man wohl thun, eine große Anzahl ganz wegzulassen. Aber noch weit mehr müssen einer sorgfältigen Durchsicht unterworfen werden die Bände, welche die erhobenen Arbeiten enthalten. Hier ist, mit genauer Zuziehung des Marmors, Vergleichen, Sichten und Verwerfen am nöthigsten. Wie viele Stücke befinden sich hier, wo der gewinnsüchtige Fleiß der römischen Scultore, durch Zusammensetzung ganz verschiedener alter Bruchstücke, die sonderbarsten Vorstellungen zu Tage förderte, wie z. B. den Strick des Oknus und andere, bei deren Erklärung die Feder ihren Scharfsinn zeigte. Ein gelehrter, durch die neueste Zeitgeschichte berühmter, Staatsmann in Hannover besaß vormals, und besitzt wahrscheinlich noch jetzt, die Bände des Museum Pio Clementinum, welche diese erhobenen Arbeiten enthalten, wo auf den meisten Kupfern die Zusammenfügung fremdartiger Stücke, durch Striche angegeben ist. Zoega hat dasselbe, theils in seinen gedruckten, theils in seinen bis jetzt noch handschriftlichen Bemerkungen, mehrmals angezeigt, und Prof. Welcker erwarb

sich das Verdienst, sie im zweiten und dritten Stück seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst aus den Zeitschriften mitzutheilen. Dennoch aber bleibt das meiste noch zu untersuchen übrig. Bei Vereinigung solcher unter sich fremdartigen Stücke wird nicht allein der alte Marmor viel überarbeitet, damit der Betrug verschwinde, sondern auch sehr oft ganze Stücke neuer Arbeit eingesetzt, und nach Vollendung der Tafel durch einen beizenden gelblichen Ueberzug das Ganze überstrichen, dergestalt, daß bei solchen Mißgeburten viele Zeit und vieles Säubern, das den Fremden wohl selten erlaubt seyn dürfte, anzuwenden, um auf den Grund zu kommen. Und doch halfen alle diese Denkmäler der Wissenschaft zu nichts, und schaden, als öffentlich beglaubte Lügen, vielmehr sehr viel, bis eine solche Untersuchung überall wird angewendet und bekannt gemacht worden seyn.

Weniger nothwendig wird der neue Abdruck von Visconti's zweitem Werke von größerem Umfange, der Iconographie Grecque et Romaine, sein, weil man zu Paris, außer der großen Ausgabe, auch eine in 4° veranstaltete. Dieses Buch eignet sich mehr als das vorhergehende zu einer neuen berichtigenden Ausgabe von deutschen Gelehrten. Bei einer solchen neuen Bearbeitung würde zweierlei zu erwägen seyn. Erstens die Denkmäler welche den Stoff liefern; zweitens die dabei gegebenen geschichtlichen Erläuterungen. Als Visconti dieses Werk begann, hatte er sich nur wenig mit den Münzen des Alterthums beschäftigt, wie seinen Freunden in Rom, Florenz und Paris bekannt ist. Das zu bearbeitende Feld war groß und weitläuftig: die Zahl der vorhandenen Denkmäler gering. Der Verfasser fand sich daher veranlaßt, alles was ihm nur irgend brauchbar schien, und sich ihm darbot, aufzunehmen. Daß da manches Versehen vorging, werden wir sehr bald aus den zum Theil schon geschriebenen Arbeiten italiänischer, süddeutscher und französischer Münzkenner erfahren, durch welche vielen der von Visconti gelieferten Bildnissen ihre eigentliche Benennung wiedererstattet, und ihnen der Ort und der Nahme den sie in der

Iconographie erhielten, wieder entrissen werden wird. Ueberhaupt würde dem Verfasser dieser Bildnißlehre, vor ihrer Vollendung, eine Reise in sein Vaterland manches neuentdeckte Denkmal geliefert, und diese, so wie viele der schon vor Alters dort vorhandenen, durch Kunstwerth oft unbedeutenden, ihn von so manchen kühnen, gewagten und unbegründeten Aeußerungen zurückgehalten haben. In seinen Erklärungen ist er oft gesucht und dadurch unwahr; er fällt in Irrthümer, weil er alles erklären will. Man vergleiche nur alles das was über den berühmten Camee aus dem Vatican, der als Titelkupfer vor dem Museum Odescalcum steht *), von ihm bemerkt wird. Noch öfterer sind seine Behauptungen gewagt, ohne neu und ohne begründet zu seyn. Hieher gehört die schon im Alterthume von einigen hingeworfene Aeußerung von zwei Frauen, welche Sappho hießen, aus welchen man eine Person gemacht habe, und welche der scharfsinnige Bayle, als nichtsbeweisend und ungereimt verworfen hatte. Wollte Visconti jene Sache wieder aufnehmen, so hätte er seinen Beweis mit eben so viel Gelehrsamkeit und Geist führen sollen, als kürzlich ein deutscher Gelehrter es that in seiner Vertheidigung der Sappho, oder, da es ihm nicht gelang, lieber diese seine Meinung für sich behalten. Die vollkommenste Ausführung bringt eine neue auffallend klingende Behauptung deswegen noch nicht zur hohen Wahrscheinlichkeit, oder gar zur geschichtlichen Gewißheit; fehlen darf sie aber solchen Sätzen nie. Sehr oft ist Visconti kurz, wo man etwas ausführlicheres von ihm erwartet hätte. Er zeigt uns zum Beispiel welches alte Bildniß er dem Euripides zuschreibe, sagt aber kein Wort von dem so sehr merkwürdigen Brustbilde, welches vorher von vielen diesem Dichter beigelegt wurde, und als solches von den Ausgaben des Euripides von Musgrave und Beck gestochen ist. Daß dieses ausdrucksvolle Brustbild einen sehr bedeutenden Mann vorstellt, beweisen die vielen alten Wiederholungen desselben Brustbildes, welche man in

*) Iconogr. Grecque, II. Part. ch. 18. §. 4. p. 569-571.

den Sammlungen von Florenz, Rom und Neapel findet; auch Pirro Ligorio hat dasselbe in einem Bande seiner Handschriften, der auf der königlichen Büchersammlung zu Neapel sich befindet, unter den neuen Ausgrabungen, gezeichnet.

Eigentlich gehörten die umständlichen Untersuchungen über das Leben, die Werke und die Lehren der alten Philosophen und Dichter nicht nothwendig in die Iconographie, und sind nicht viel mehr als Lückenbüßer. Dieses ist nun der schwächste Theil dieses Buchs. Hier verliert sich Visconti in ein Feld, das ihm wie der Erfolg zeigt, fremd war. Wir kommen hier auf unsere oben geäußerte Bemerkung und unsern Wunsch zurück, daß von allen Schriften Visconti's die Iconographie gerade die einzige ist, welche für Deutschland deutsch bearbeitet werden sollte. In dieser neuen Bearbeitung würden die alten Bildnisse vorher einer neuen strengen Prüfung unterworfen. Alles was das Leben, die Werke, und die Lehren der dargestellten Männer betrifft, würde dabei ganz von neuem ausgearbeitet werden müssen. Diese von Männern, wie die weimarschen Kunstfreunde, wie A. W. Schlegel, Welker, Beck u. a. bearbeitete Iconographie würde ein wahrer Gewinn für die Wissenschaft seyn.

Was die in Paris erscheinende Fortsetzung der römischen Iconographie betrifft, so muß man wünschen, daß dazu die großen Sammlungen von Brustbildern in Florenz, Rom und Neapel, aber nicht allein die römischen Münzen, zu Rathe gezogen, und uns von recht vielen derselben Abbildungen von vorn und von der Seite, nach vorzüglichen, von neuem für dieses Werk zu machenden, Zeichnungen, weil wir so viel als keine davon besitzen, gegeben werden mögen. So unentbehrlich und nützlich die Münzen zur Wiedererkennung sind, so wenig reichen sie zu, um einen vollkommenen Begriff von einem Gesichte zu geben.

In Hinsicht des neuen Abdruckes der kleinern einzeln erschienenen Abhandlungen des Visconti, und seiner kurzen Nachrichten und Aufsätze, von denen viele in Zeitschriften eingerückt sind, würden die Herausgeber wohlthun, nichts hinwegzulassen, und sie alle nach der Zeitfolge an einander

zu reihen. Millin hat viele derselben verzeichnet*), jedoch auch sehr viele übergangen, so z. B. die kleine Abhandlung in einem der spätern Jahrgänge des Magazin encyclopédique, über eine Münze des Pontus, in welcher Visconti, mehr als sonst, die kühnsten Vermuthungen auf scheinbare Etymologieen bauet, und welche Abhandlung gerade als Probestück aufgestellt werden kann, um zu zeigen, wie man über alle Denkmäler nicht schreiben soll. Diese kleinern Aufsätze müssen aus den italiänischen und französischen Zeitschriften sorgfältig ausgehoben werden.

Sie bedürfen aber einer prüfenden Durchsicht nicht weniger als die grössern Arbeiten. Wir wollen hier in grösster Kürze einige Winke mittheilen, wie sie sich gerade dem Gedächtnisse darbieten.

In den Monumenti scritti del Museo del Sigr. Jeukins, Roma, 1787. 4°. einer sehr selten gewordenen Schrift, ist manches zu finden, was der Händler mit alten Denkmälern in seinem Laden zwar aufgestellt hatte, darum aber nicht für ächtes Gut zu nehmen ist. Sehr verdächtig ist, z. B., die Herma ohne Kopf (p. 30—32.) mit der Aufschrift

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ
ΟΝΑΥΜΑΧΟΣ

denn schwerlich wird jemand glauben, daß zu Athen der Name des Themistocles, mit solchen Buchstaben, und mit diesem Nachsatze, würde geschrieben worden seyn. So viel wir uns erinnern, gedenkt Visconti dieser Herma nicht in der Iconographie, wodurch er ihr gewiß keine Ehre erzeigt hat.

In der Schrift: Lettera su due monumenti ne' quali è memoria d'Antonia Augusta Roma, Anno VII. ist die auf dem Titelblatte gestochene Bleimünze auf eine Art erklärt, daß man sich wundert, daß ein Mann von Visconti's Ruf so urtheilen konnte. Das weibliche Brustbild der Vorderseite kann nicht die Antonia Augusta vorstellen.

---

*) Annal. Encyclop. 1818. To. II. p. 145. seq.

Wie würde man ihr Bildniß dahin geſetzt, und auf der Umſchrift, nicht ſie, ſondern den Beſorger der Spiele genannt haben? Wie kann der Mercur auf der Rükſeite für den Hermes Pſychopompus gehalten werden? Denn wenn dieſer Hermes dieſen Beinamen verdient, ſo müſſen alle Abbildungen des Mercur ihn als Pſychopompus vorſtellen. Der Verlauf dieſer Schrift enthält manche ähnliche Mißgriffe. Es iſt in Wahrheit auffallend, von Gelehrten, die ihr Leben hindurch ihre Urtheilskraft geübt haben, zuweilen ſo ganz ſchiefe und falſche Meinungen behaupten zu ſehen. Ueber keines der alten gemalten Gefäße iſt ſo viel geſchrieben worden als über eines in der königlichen Sammlung zu Neapel, welches die Aufſchrift hat ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ. Ich habe dieſes Gefäß mehrmals in Händen gehabt, und niemand, der geſunde Augen hat und ein wenig mit den alten Schriftzügen bekannt iſt, wird dieſe Buchſtaben anders leſen können. Die dritte Silbe heißt ΔΟ, und nicht ΟΡ, und, obgleich Quaranta, in der neueſten Schrift über dieſes Gefäß *), behauptet, at tota ruit interpretationis moles ubi permutatio τοῦ Νυ in Καππα ad arbitrium prorsus conficta deprehenditur, ſo iſt dennoch der dritte Buchſtabe vom Ende ein K und kein N. Es iſt zwar von dieſem K der zweite Strich [′] entweder durch Zufall hinweggekommen, oder gefliſſentlich mit einem Meſſer abgeſchabt worden; der Grund aber zeigt offenbar, weil da, wo der Strich ſich vormals befand, die Stelle rauh geworden und nicht glänzt wie der ſchwarze Grund, auch eine andere Farbe hat, daß dieſer Strich zum Buchſtaben gehörte, der ein K und kein N iſt. Villoiſon und Zarillo hatten daher, abgeſehen von ihren Auslegungen, Recht, ſich an die einzig richtige Lesart der Inſchrift zu halten, und dem Hrn. Cavaliere Arditi, dem das K zu ſeiner Auslegung der Inſchrift ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ und als ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, gar nicht brauchbar war, zu widerſprechen. Nichts deſto weniger erklärt

*) Neapoli, 1817. p. 14.

ſich Millin *), dem niemand richtiges Urtheil und Geiſt abſprechen wird, und dem, eben ſo wie dem Visconti, die wahre Geſtalt der Buchſtaben bekannt ſeyn konnte, für die von Arditi zuerſt angenommene Art zu leſen, ΚΑΛΕΟΡΝΕΣ, ſchöner Orneus! und ſetzt hinzu: cette leçon a pour elle une grande autorité, celle du celèbre et à jamais regrettable Visconti. Hier wird alſo der ganze Geſichtspunkt des Streites verändert; ſtatt zu erklären was da zu leſen iſt, ſucht man wahrſcheinlich zu machen was da ſtehen könnte.

Visconti's Schrift: Osservazioni sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco, Padova 1793. 4°. übergehet völlig die Hauptſachen, welche dieſes Denkmal angehen, und mehreres, das die Vorſtellung betrifft und ſie auszeichnet, iſt nicht gehörig ausgeführt. Zwei nachher über dieſes Denkmal in Italien erſchienene Schriften haben dieſem Mangel nicht abgeholfen.

Wir würden die Gränzen einer flüchtigen Abhandlung überſchreiten, wenn wir jede der abzudruckenden Schriften dieſes fleißigen Alterthumsforſchers erwähnen und beurtheilen wollten. Es iſt blos nothwendig noch auf zwei ſeiner Abhandlungen aufmerkſam zu machen, und dann endlich noch einige Schriften deſſelben zu nennen, auf die die neuen Herausgeber keine Rückſicht genommen zu haben ſcheinen.

Die Osservazioni su due musaici antichi istoriati; Parma, 1788. 8°. und die Lettera su di un antica argenteria, nuovamente sooperta in Roma, 1793. 4°. verbinden wir, weil wir von beiden Schriften nur ein Urtheil zu fällen haben. Die beiden muſiviſchen Tafeln befinden ſich jetzt wahrſcheinlich in Spanien; das ſilberne Käſtchen, nebſt den dazu gehörigen Dingen, gehört dem Hrn. von Schellersheim. Dieſe Denkmäler haben wir nicht geſehen: der Anblick der Kupfer von den muſiviſchen Tafeln muß jedoch jedem nur etwas geübten Auge Mißtrauen einflößen. Entſcheidend aber iſt das Urtheil des berühmten

*) Annal. Encyclop. Ann. 1818. To. III. p. 352-353.

Marini, welches er dem hochverdienten Morelli in Venedig in einem Briefe mittheilte, wie mir letzterer, ein Mann, dessen Glaubwürdigkeit über jeden Zweifel erhaben, versicherte. Marini erklärte die in beiden Schriften behandelten Kunstwerke für elende neue Betrügereien. Da des Marini höchstwichtiger Briefwechsel mit Morelli, so wie des letztern ganzer handschriftlicher sehr lehrreicher Nachlaß, in die Marcus Bibliothek wahrscheinlich gekommen, so würde sich dieser Brief sehr leicht auffinden lassen. Auch würden in Rom, von Gelehrten, wie Hr. Cancellieri, Hr. Caval. de Rossi, Hr. Lorenzo Re u. a., noch genauere Nachrichten über die Verfertiger dieser vorgeblichen Kunstschätze zu erhalten seyn. Die Zeit, in der die erwähnten Dinge geschmiedet wurden, war schon sehr von der des Winkelmann verschieden, der Eifer für alte Denkmäler hatte schon angefangen abzunehmen, und zu unsern Tagen ist er, was wahre Einsichten und Würdigung derselben betrifft, für Italien fast ganz verschwunden. Das Aufsehen, welches die Gemählde, durch welche Casanova seinen Freund Winkelmann hintergieng, erregten, würden die erwähnten musivischen Bilder, und die Silberarbeiten, hätte damals jemand diesen schändlichen Betrug öffentlich bekannt gemacht, nicht veranlaßt haben. Dennoch ist es die Pflicht jedes Freundes der Wahrheit, bei der jetzt zu bereitenden neuen Ausgabe aller Schriften des Visconti, Gelehrte, Künstler und Sammler, auf den Mißbrauch, den man mit ihrer Leichtgläubigkeit getrieben, aufmerksam zu machen. Visconti war ein heiterer gefälliger Mann, der Bekannten und Freunden lobpreisende und zugleich gelehrt erklärende schriftliche Beschreibungen von Gegenständen, zu deren bessern Verkauf das Urtheil dieses berühmten Mannes viel oder alles beitragen mußte, nicht versagte. Millin bemerkt *) über diese Beglaubigungsschreiben folgendes: tout le monde recherchoit les avis de Mr. Visconti; celui qui possedoit un monument curieux crayoit avec raison en augmenter sinon le

*) Annal. Encyclop. L. C. p. 148.

prix, au moins sa célébrité, en le faisant decrire, et selon la manière de parler italienne, qui dans ce cas n'avoit point d'exagération, illustrer par ce grand antiquaire.“ Wir theilen hier zwei ſolcher Certifi-cate mit, von denen das erſte vielleicht das merkwürdigſte von allen iſt, die Visconti jemals ausſtellte, und welches an Kühnheit ſeine Arbeit über die beiden Muſive und den Silberſchmuck weit hinter ſich zurück läßt. Wir theilen ſie mit, theils der Seltenheit wegen, theils aber, und vorzüglich, um die Liebhaber und zukünftigen Käufer ſo prächtig ausgeſtatteter Gegenſtände gegen dieſe Waare mißtrauiſch zu machen, und um ſie zu warnen. Das hier zuerſt folgende Zeugniß betrifft einen Camee von drei Schichten, die dunkle bildet den Grund, zur erhobenen Arbeit iſt die bläulich weiße verwendet, die dritte Schicht färbt das ganze oberſte Bruſtbild, das kleinſte von allen, braun. Der Stein iſt viel größer als es die gewöhnlichen Cameen ſind, und wird in dieſer ſeiner wahren Größe hierbei in einem Kupferſtich geliefert *). Auf der Hinterſeite iſt eine neue gleichfalls betrügeriſch eingegrabene lange Inſchrift zu leſen. Ich ſahe dieſes Stück, nebſt ſeiner Beſchreibung von Visconti, auf die man vielen Werth legte, um das Jahr 1807 bei dem Hrn. von W....., einem großen Liebhaber ſolcher Dinge; er brachte dieſen Stein aus Paris. Ich theilte ihm alsbald meine Ueberzeugung von der Unächtheit dieſes Machwerks mit, und bei der erſten Gelegenheit ſuchte er ſich von dieſem läſtigen Beſitz zu befreyen; der Fürſt D. erhielt es von ihm. Der jetzige Eigenthümer des Steines iſt unbekannt, wird es aber vielleicht nicht lange bleiben. Obgleich der neue ungeſchickte Steinſchneider ſich ſehr bemühet hat ſeinem Schnitte ein altes Gepräge zu geben, ſo bemerkt man doch das Neue und Geſchmackloſe überall hindurch. Man betrachte nur die ſchlechten Verhältniſſe der drei Bruſtbilder, dann Bruſt und Leib der beiden hintern Bruſtbilder, und die erbärmlichen kleinen Geſtalten zur Rechten. Hier folgt nun Visconti's

*) Man ſehe die 6te Kupfertafel.

Auslegung, wörtlich auf das genaueste, und ohne die geringste Aenderung, mit allen Sprachunrichtigkeiten und Eigenheiten der Schreibart, abgeschrieben.

„Le devant présente la Reine Bérénice d'Egypte entre son mari Ptolémée Evergetes et son fils Roi (depuis) sous le nom de Ptolémée Philopator. Cette Reine ayant fait voeu de sacrifier sa chevelure à Vénus, si une expedition militaire de son mari reussisoit; l'avoit deposée en conséquence dans le temple de la Vénus de Chypre dont la statue etoit l'original célèbre de la Venus de Medicis. La chevelure fut ensuite enlevée du temple, sans qu'on sache comment. Mais l'astronome de la cour de Ptolémée, Conon, imagina de l'avoir retrouvée dans une nouvelle constellation qu'il prétendit avoir decouverte. Callimaque se hata de chanter cette apothéose et le poëte romain Catulle a traduit ce beau poëme qui nous reste. La pierre gravée conserve le souvenir religieux du même événement. Le Ciel représenté tout en haut, sous le grave personnage de Jupiter, enlève lui-même la chevelure de la tête de Vénus. Tout en bas le représentant nud de la terre fait l'hommage reconnoissant de l'Amour filial aux trois divinités humaines de ce bas monde. Car l'oiseau couronné qu'il présente, est le symbole de cet Amour. Ainsi c'est le Ciel et la terre, et qui plus est, la Vénus céleste et nullement populaire, Osiris, Orus et Isis ou Neit qui, d'après le génie allégorique de l'Egypte, sont les grands acteurs d'un grand événement et qui correspondent aux trois personnes royales, leurs substituts dans ce bas monde.

L'inscription sur le revers présente, dans la partie inférieure et en grands caractères anciens Egyptiens et Grecs, les noms de Ptolémée, de Bérénice et de leur fils, et, à ce qu'il paroît, l'âge de ce dernier. La partie superieure en plus petite

caractères anciens Egyptiens inconnus, Phéniciens et Grecs primitifs entremèles, semble contenir le nom de la divinité invoquée, avec la date de la centième après les victoires d'Alexandre et la conquète de l'Egypte, ainsi que le 9ème jour du mois Thot. Cette époque tombe vers la fin du regne de Ptolémé Evergetes, il y a un peu plus de 2000 ans, et ne paroît pas être celle de la prétendue decouverte de Conon, mais piutôt du jour qu'on a constellé et gravé la pierre. L'usage étoit d'attirer par des pratiques superstitieuses l'influence et la puissance des astres dans de certaines pierres propres à les recevoir, de le faire dans des certains jours et heures, seuls propres à cette operation, de graver sur ces pierres les symboles des étoiles conjurées et de les porter ensuite en leur honneur et en amulettes protectrices.

Une personne de la cour de Bérénice se seroit ainsi declarée sa devote et le protégé de la constellation de la chevelure Royale, flagornerie fondée du moins dans les superstitions du tems; mais qui fixe bien aussi la date de la pierre, car il n'est guères probable qu'on l'ait continué après la mort de Bérénice, quoiqu'elle conservit une espèce de culte civile et une prêtresse encore sous le regne de son petit fils.

On a cru que des caractères antiques inventés par les Dieux inconnus aux hommes, et considérés comme magiques et puissants, étoient essentiellement nécessaires pour les inscriptions de ces pierres constellées; mais l'inscription du camée semble indiquer que leur contenu étoit innocent au reste, et c'est là encore un point de la science des antiquaires, que cet intéressant monument peut servir à éclaircir.

Das zweite Beglaubigungsſchreiben befindet ſich in einem eigenhändigen Briefe Visconti's, der durch Zufall in den

Besitz des Verfassers dieses Aufsatzes gekommen. Es war nicht nöthig von diesem Camee ein Kupfer mitzutheilen, denn Herr Mionnet in Paris hat seit vielen Jahren an mehrere Liebhaber Gypsabdrücke desselben versendet, und wer dergleichen verlangt, erhält sie in Paris bei Cetti im Louvre. Es folgt hier der Brief mit Hinweglassung einer kurzen Stelle, die fremdartiges enthält; die Abschrift ist auf das genaueste verfaßt:

Paris ce 23 Floréal An XII.

Mon Géneral

J'ai l'honneur de Vous souhaiter un bon voyage, et je tacherai de passer pour Vous voir, quoiqu'il ne soit pas si facile de Vous trouver aujourdhui chez Vous. — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —

Pour ce qui regarde Votre grand Camée de Trajan [couronné par une figure de femme] soyez sur que mon opinion est celle que je Vous ai toujours manifestée et que je n'en ai point d'autres. Je n'y vois pas de retouche. S'il étoit possible qu'il y en eut dans quelques petits détails de la cuirasse qui pouvaient avoir été degradés par le temps, cela n'aurait aucune conséquence au prejudice de son authenticité, et de son merite extraordinaire qui me le fait ranger parmi les chefs d'oeuvre qui nous sont parvenus de la gravure en pierres fines, et digne de figurer avec le Camée de la Ste Chapelle, avec celui de Vienne, avec la Tasse de Naples, et enfin avec tout ce qui existe de plus rare et de plus marquant dans ce genre.

Comptez Monsieur le Géneral, sur les sentiments les plus vifs de mon estime et de mon respect.

E. Q. Visconti Membre de l'Institut National de France Conservateur des Antiques au Musée Napoleon.

Quai Malaquais No. I. au coin de la Rue de Seine.

In dieſen Bemerkungen beſchäftigt ſich Visconti blos mit dem Kunſtwerthe des Steines, aber alles was er davon ſagt iſt eben ſo unwahr und falſch als alles was er über den Stein in dem erſten Beglaubigungsſchreiben vorgebracht hat. Dieſe Beglaubigungsſchreiben verurſachten am Ende, als ſie zu häufig ankamen und zu große Leichtgläubigkeit vorausſezten, bei den Kennern in mehrern Ländern, z. B. in Pohlen, Mißtrauen, und verloren alles Gewicht. Es ging dem Visconti wie zuweilen den Fürſten. Dieſe werden durch anhaltende Schmeicheleien nicht ſelten ſo verdorben, daß, wie das letzte große Beiſpiel gezeigt hat, ſie alles als reine Wahrheit und ſich für Weſen höherer Natur annehmen. Visconti, nichts hörend, als ewige kriechende Schmeicheleien, nichts als mündliches und ſchriftliches Loben und Bewundern, ward, bei aller äußern Beſcheidenheit und Anſpruchloſigkeit, ſo dreiſt und keck, daß er in ſeinen Behauptungen und Erklärungen kein Maaß und Ziel weiter beobachtete, wie die hier beigebrachten Thatſachen zur Genüge beweiſen.

Die Herausgeber der ſämmtlichen Schriften Visconti's erwähnen mit keinem Worte der Archaeographia Worsleiana, wahrſcheinlich weil dieſes Buch ſchwer zu erhalten, und dann ſehr theuer iſt. Soll die Folge von Visconti's Werken vollſtändig ſeyn, ſo muß auch dieſes Buch abgedruckt werden. Würden die großen Kupfertafeln deſſelben verkleinert wiederholt, und das Flüchtige, Unbeſtimmte und Falſche derſelben nach den ſpäterhin nach London und nach Paris gebrachten Marmorn und Gypsabgüſſen verbeſſert; würden die nichts ſagenden, höchſt ungetreuen Landſchaften und Anſichten durch die Geſchichte berühmter Gegenden des Südens weggelaſſen, ſo würde die neue Ausgabe mit geringern Koſten zu liefern ſeyn, und Vorzüge vor der großen erhalten. Auch hier laufen einem viele abgebildete Denkmäler durch die Hände, welche betrügende Gewinnſucht dem reichen Engländer feil geboten hatte. Die kurzen dazu gegebenen Beſchreibungen ſind ſo flüchtig und unbedeutend, daß niemand ſie

für Visconti's Arbeit halten würde, wenn er sie im Museum Pio Clementinum nicht selbst als sein Werk genannt hätte.

Endlich müssen die Herausgeber dieser Schriften, des Visconti Beschreibungen oder Notices des Museum Napoleon, erstlich, so wie es war als es die größten Schätze aus allen Ländern in sich faßte, und zweitens wie es nach der Rückgabe des Vorzüglichsten ist; ferner seine Description des Vases peints; seine Notice des Tapisseries de la Reine Mathilde; seine Notice des Statues apportées de Cassel et de Berlin, u. s. w.; ferner Visconti's einzelne Beschreibungen alter Denkmäler im Museum des Robillard, des Petit-Radel, des Bouillon, und anderer, nicht vergessen. Auch wird sein Nachlaß vielleicht noch einiges enthalten was verdiente mitgetheilt zu werden.

St. Petersburg.

Köhler.

Dritte Abtheilung.

Museographie.

I. Bemerkungen über das vormalige Museum Borgia. Von Hofrath Heeren in Göttingen.

II. Ueber die Glyptothek des Kronprinzen von Baiern. Vom Director und Ritter von Schlichtegroll in München.

Digitized by Google

I.

Etwas
über das vormalige Muſeum Borgia.

Göttingen d. 10. April 1820.

Ich glaube Ihnen keinen unpaſſenden Beitrag zu Ihrer Amalthea zu ſenden, m. ſ. w. Fr., wenn ich Ihnen einige Nachrichten über das vormalige Muſeum des Cardinals Borgia mittheile. So viel ich weiß, giebt es keine allgemeine Beſchreibung davon; wenn gleich über einzelne Gegenſtände deſſelben manche Abhandlungen erſchienen ſind. Freilich kann auch Ich eigentlich nur von dem ſprechen, was es in dem Jahre 1786, in welchem ich es öfters beſuchte, enthielt. Daß es ſeitdem noch manche Bereicherungen erhalten habe, läßt der immer thätige Sammlungsgeiſt ſeines Beſitzers erwarten, und iſt mir auch aus ſeinen Briefen bekannt. Es iſt aber nicht wohl möglich, von dem Muſeum Nachricht zu geben, ohne zugleich von ſeinem Beſitzer zu ſprechen; denn beide waren von einander gleichſam unzertrennlich. Ich hatte das Glück, zu den genauen Bekannten des ehrwürdigen Mannes zu gehören; auch nach meiner Abreiſe dauerte unſer Briefwechſel fort; noch an dem Tage ſeiner Wallfarth nach Paris, wohin er Pius VII. begleiten mußte, um Napoleons Krönung zu verherrlichen, aber es nicht erreichte, da er in Lyon ſein Leben endete, erhielt ich die letzten Zeilen von ihm; und nie wird ſein Andenken in meinem Herzen erlöſchen. Der Wohnſitz der Familie Borgia, die aus Spanien herſtammte, war nicht in Rom, ſondern in Velletri. Hier wohnte der Bruder des Cardi-

nals, der Cavaliere Borgia, der Stammhalter des Hauses, vermählt mit einer Gräfin Bagliari aus Perugia, die ihm mehrere Söhne schenkte, von denen der älteste, Camillo, leider! vor kurzem gestorben ist, ehe er seine in Tunis angestellten Untersuchungen über das Local des alten Carthago, und die dort noch befindlichen Alterthümer hat bekannt machen können. In Velletri war also auch das Museum, und wenn gleich der gewöhnliche Aufenthalt des Cardinals in Rom war, so pflegte er doch hier in der Mitte seiner Familie und seines Musei, begleitet von seinen Frennden, vorzüglich Ausländern, Deutschen und Dänen, die Tage zuzubringen, die jene Geschäfte ihm frei ließen. Nicht leicht fand man einen angenehmern Aufenthalt als hier in der Mitte dieser vortrefflichen Familie, wo kein Zwang des Ceremoniels drückte, und wo die heitersten Umgebungen der Kunst und der Natur die Stunden kürzten. Unvergeßlich sind sie gewiß Allen, die Theil daran genommen haben!

Die Familie Borgia gehörte zu den wohlhabenden, nicht zu den sehr reichen römischen Familien. Dieß bestimmte auch den Aufwand, der auf das Museum gemacht werden konnte. Es sollte keine Gallerie großer Kunstwerke der Sculptur oder der Malerei, wie die eines Borgheſe, Albani und andrer, seyn; wenn gleich einige schätzbare Gemälde, unter andern ein kleiner Correggio, in dem Besitz des Hauses waren. Der Plan war auf eine wissenschaftliche, antiquarisch-ethnographische Sammlung angelegt. Die bloßen Kunstliebhaber wurden also auch wenig befriedigt; aber der Gelehrte, besonders der Antiquar, fand desto reichern Stoff für sich. Allein sie beschränkte sich auch nicht blos auf das Alterthum; auch ethnographische Merkwürdigkeiten lagen nicht außer dem Plan, sobald sie einen wissenschaftlichen Zweck hatten. Hierbei kam dem Cardinal sein Posten als Secretair und Vorsteher der Propaganda, in der er auch in Rom seine Wohnung hatte, sehr zu Statten. Die über so viele Weltgegenden besonders den Orient zerstreuten Missionare wußten, welche Freude sie ihm machten, wenn sie Gegenstände dieser Art einschickten, und benutzten gern die Gelegenheiten, sich ihm

dadurch zu empfehlen. Doch war dieß das wenigste; und man glaube nicht etwa, daß er sein Museum umsonst gesammelt habe. Er hing daran mit ganzer Seele; es war seine Liebhaberei, wenn man diesen Ausdruck im edelsten Sinne nehmen will. Denn ich habe noch Niemand gekannt, der in einem solchen Grade wie der Cardinal Borgia von reinem und uneigennützigem Eifer für Litteratur und Kunst beseelt gewesen wäre. In seinen glücklichen Tagen suchte er in ihnen seine Erholung; und als harte Schicksale den Greis trafen, als er in der Verbannung in Padua schmachtete, fand er in ihnen und in der Religion den Trost, dessen Er bedurfte. Seine eignen alterthümlichen Kenntnisse waren, in Vergleich mit mehrern neuern gelehrten Antiquaren, allerdings beschränkt. Er hatte keinen solchen gebildeten Jugendunterricht genossen wie diese; er hatte sich durch sich selber bilden müssen. Aber aufgewachsen in der Mitte der Denkmäler Roms, hatte der tägliche Anblick ihm eine Menge anschaulicher Kenntnisse verschafft; dazu kam der Umgang mit unterrichteten Fremden, die er mehr wie irgend ein anderer Römer liebte und benutzte. Unter diesen vor Allen der mit Zoega, seinem täglichen Gesellschafter und seinem vornehmsten Rathgeber *) bei der Vermehrung seines Musei. Ohne Zoega's Gutachten ward nichts von Erheblichkeit von ihm erstanden, und der Rath dieses gebildeten Alterthumskenners sicherte ihn vor den in Italien so häufigen antiquarischen Betrügereien; wie er denn auch mit Recht darauf einen großen Werth legte, daß sein Museum durchaus nichts enthalte, dessen Aechtheit verdächtig seyn könnte.

Unter den einzelnen Abtheilungen desselben stand die Münzensammlung oben an. Auch konnte er sich nie

*) Ein würdiges Denkmal ist diesem verdienten Gelehrten erst kürzlich durch seinen Freund Prof. Welcker gestiftet; Zoega's Leben; Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke, 1819. 2. B. worauf wir uns öfters werden berufen müssen. Es erhellt daraus, daß Zoega, wenn gleich von dem Cardinal unterstützt, doch nie eigentlich in seinen Diensten war.

von ihr trennen; sie war nicht in Velletri, sondern in seiner Wohnung in Rom, in der Propaganda. Er selber hatte durch die lange und tägliche Uebung sich hierin große Kenntnisse erworben; auch war es besonders hier, wo der damals anerkannt größte Kenner dieses Faches, wo Zoega ihm zur Seite stand. Sie umfaßte nicht blos das griechische und römische, sondern auch das orientalische Alterthum. Aus den beiden Werken, welche über einzelne Abtheilungen dieser Sammlung erschienen sind, Adlers Museum Cuficum, *) und Zoega's Commentar der ägyptisch-römischen Münzen **), kann man auf den großen Reichthum des Ganzen zurückschließen. Die andern Abtheilungen waren verhältnißmäßig eben so reich ausgestattet. Die römischen Antiquare wußten, daß sie bei ihm einen Abnehmer fanden; daher strömte ihm alles zu. Ich war öfter Augenzeuge, wie ganze Haufen alter Münzen vor ihm und Zoega lagen und durchgemustert wurden. Konnte man auch nicht von ihm sagen, was man von dem erblindeten Cardinal Albani erzählt, daß er durch das bloße Gefühl im Stande gewesen sei, über Aechtheit oder Unächtheit zu entscheiden, so war doch sein Auge so sicher, daß es fast nie einer langen Prüfung bedurfte; der erste Blick entschied. Welche Schätze auf diese Weise zusammenkamen, läßt sich leicht erachten, und mehrere Stellen in den nun bekannt gemachten Briefen von Zoega geben genauere Nachweisungen. Bereits 1783, als dieser Gelehrte zuerst in die Bekanntschaft von Borgia kam, und die Anordnung und das Verzeichniß der Sammlung übernahm, fand er nach seinem eignen Ausdruck Säcke voll alter Münzen ***); und doch ging erst von diesem Zeitpunkt an das Ankaufen der alten Münzen recht ins Große. Einen

*) Museum Cuficum Borgianum, illustravit I. G. Adler. Romae 1782.

**) Numi Aegyptii Imperatorii prostantes in Museo Borgiano Velitris, Romae 1787.

***) Zoega's Leben II. S. 18.

Lewis Paul, John Wyatt, and Daniel Bourn patented a machine for spinning cotton by rollers. Lewis Paul's machine consisted of two pairs of rollers, the second pair moving faster than the first, and a set of spindles and flyers. Wyatt and Paul's machine was set up in a factory in Birmingham, but it was not successful. Bourn's machine was similar to Paul's and Wyatt's, but had a single pair of rollers. Bourn's machine was set up in a factory at Leominster, but it was not successful.

James Hargreaves, a carpenter and weaver of Blackburn, invented the spinning jenny in 1764. It was a machine for spinning several threads at once. It was worked by hand, and was at first set up in Hargreaves's own cottage. The jenny was improved by Thomas Highs, a reed maker of Leigh, and by Samuel Crompton, a weaver of Bolton. Crompton's machine was called the mule, because it was a cross between the jenny and the water frame. It was worked by water power, and was set up in a factory at Bolton. The mule was improved by William Kelly, a cotton spinner of Glasgow, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Edmund Cartwright, a clergyman of Kent, invented the power loom in 1785. It was a machine for weaving cloth by power. It was set up in a factory at Doncaster, but it was not successful. The power loom was improved by William Horrocks, a weaver of Stockport, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Engine. The steam engine was invented by James Watt, a mathematical instrument maker of Glasgow, in 1769. It was a machine for raising water by the power of steam. It was set up in a factory at Soho, near Birmingham, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam engine was improved by Matthew Boulton, a manufacturer of Soho, and by William Murdock, a mechanic of Redruth.

Steam Navigation. The steamboat was invented by Robert Fulton, a painter of Philadelphia, in 1807. It was a boat propelled by steam. It was set up in a factory at New York, and was worked by a boiler and a cylinder. The steamboat was improved by Henry Bell, a shipbuilder of Glasgow, and by John Stevens, a shipbuilder of Hoboken.

Steam Locomotive. The steam locomotive was invented by George Stephenson, a colliery engineer of Newcastle, in 1814. It was a machine for drawing carriages by the power of steam. It was set up in a factory at Darlington, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam locomotive was improved by Robert Stephenson, a civil engineer of Newcastle, and by Timothy Hackworth, a mechanic of Darlington.

Steam Printing. The steam printing press was invented by Friedrich Koenig, a printer of Saxony, in 1814. It was a machine for printing books by the power of steam. It was set up in a factory at London, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam printing press was improved by William Nicholson, a printer of Edinburgh, and by Richard Taylor, a printer of London.

Steam Hammer. The steam hammer was invented by James Nasmyth, a civil engineer of Edinburgh, in 1839. It was a machine for forging iron by the power of steam. It was set up in a factory at Patricroft, near Manchester, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam hammer was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Plough. The steam plough was invented by John Fowler, a civil engineer of Leeds, in 1850. It was a machine for ploughing land by the power of steam. It was set up in a factory at Leeds, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam plough was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Reaper. The steam reaper was invented by Cyrus McCormick, a farmer of Virginia, in 1831. It was a machine for reaping corn by the power of steam. It was set up in a factory at Chicago, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam reaper was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Thresher. The steam thresher was invented by Andrew Meikle, a millwright of Dunbar, in 1786. It was a machine for threshing corn by the power of steam. It was set up in a factory at Dunbar, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam thresher was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Mill. The steam mill was invented by James Watt, a mathematical instrument maker of Glasgow, in 1769. It was a machine for grinding corn by the power of steam. It was set up in a factory at Soho, near Birmingham, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam mill was improved by Matthew Boulton, a manufacturer of Soho, and by William Murdock, a mechanic of Redruth.

Steam Pump. The steam pump was invented by Thomas Savery, a military engineer of Devonport, in 1698. It was a machine for raising water by the power of steam. It was set up in a factory at Devonport, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam pump was improved by Thomas Newcomen, a blacksmith of Dartmouth, and by John Smeaton, a civil engineer of Leeds.

Steam Crane. The steam crane was invented by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, in 1850. It was a machine for lifting heavy weights by the power of steam. It was set up in a factory at Manchester, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam crane was improved by Richard Roberts, a machinist of Manchester, and by James Nasmyth, a civil engineer of Edinburgh.

Steam Dredger. The steam dredger was invented by John Rennie, a civil engineer of Edinburgh, in 1802. It was a machine for dredging rivers by the power of steam. It was set up in a factory at Edinburgh, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam dredger was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Pile Driver. The steam pile driver was invented by John Rennie, a civil engineer of Edinburgh, in 1802. It was a machine for driving piles by the power of steam. It was set up in a factory at Edinburgh, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam pile driver was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Roller. The steam roller was invented by John Fowler, a civil engineer of Leeds, in 1850. It was a machine for rolling roads by the power of steam. It was set up in a factory at Leeds, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam roller was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Shovel. The steam shovel was invented by William Otis, a civil engineer of Boston, in 1839. It was a machine for digging earth by the power of steam. It was set up in a factory at Boston, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam shovel was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester.

Steam Excavator. The steam excavator was invented by William Otis, a civil engineer of Boston, in 1839. It was a machine for excavating earth by the power of steam. It was set up in a factory at Boston, and was worked by a boiler and a cylinder. The steam excavator was improved by William Fairbairn, a civil engineer of Manchester, and by Richard Roberts, a machinist of Manchester

finden. Ob sie auch persische Cylinder mit Keilschrift enthielt, die jetzt so viel Aufmerksamkeit erregen, ist mir nicht bekannt.

Zunächst nach den Münzen und Gemmen kam die Sammlung von Idolen und Geräthschaften; nicht aus Bronze. Sie wahr sehr bedeutend und füllte in Velletri mehrere Schränke aus. Es waren theils griechische, theils ägyptische Idole; außerdem auch von andern Völkern des Orients. Unter den erstern zeichnete sich vor allen ein kleiner Harpocrates aus; gleich interessant durch seine Schönheit und die Vollständigkeit seiner Attribute. In der Rechten hält er das Sistrum, und legt den Zeigefinger auf den Mund, in der Linken das Füllhorn. Er ist geflügelt; zwischen den Flügeln ein umgekehrter Köcher; um die linke Lende windet sich eine Schlange; über Brust und Rücken fällt ein leichtes Gewand, das in einem Haken zum Aufhängen endet. Das schöngelockte Haar trägt einen leichten Kopfputz. Der Cardinal ließ es in der Größe des Originals (fast 4 Zoll) in Kupfer stechen. *) Ist es Eros als Harpocrates dargestellt? Wohl verdiente es eine genauere Erörterung. Es ist ein griechisches, kein ägyptisches Kunstwerk. Die Zahl der ägyptischen Idole von Bronze war beträchtlich; Osiris mit seinen Attributen; Isis bald sitzend, bald mit, bald ohne den Orus. Besonders merkwürdig schien mir ein Basrelief von Holz, Sycomorus, einen Fuß hoch, den Osiris sitzend vorstellend. Mehrere etruskische Paterä, von denen zwölf in Kupfer gestochen, **) mit Figuren und Schriften, von denen besonders eine, die Geburt des Bacchus vorstellend, sich auszeichnet.

---

*) Sind dieß die in Zoega's Leben II, S. 442. erwähnten Tavole Arpocratee? Es ist nur Ein Blatt, auf dem aber der junge Harpocrates von drei Seiten dargestellt ist. Ich besitze auch Abdrücke davon.

**) Zoega's Leben II, S. 442. Ich besitze drei davon; die im Text erwähnte; eine zweite, Herkules und Omphale; eine dritte mit drei Figuren; beide letztere ohne Schrift.

Bereits als ich das Muſeum ſah, enthielt es mehrere indiſche Idole, und auch indiſche (von indiſchen Mahlern verfertigte) Gemählde; Scenen aus dem Mahrabat, beſonders den Krieg mit den Affen und ihren König Komman darſtellend. Aber dieſe indiſche Sammlung ward erſt nach meinem dortigen Aufenthalt recht bedeutend; ſeitdem der Cardinal 1790 in den Umgang mit dem bekannten indiſchen Miſſionar, Pater Paulino, kam. Die Verdienſte dieſes Mannes um indiſche Alterthumskunde ſind oft zu tief herabgeſetzt. Wir haben ſeitdem größere Fortſchritte gemacht; aber abſprechen kann man es ihm doch nicht, daß das Studium des Sanſcrit außer den Britten durch ihn den erſten großen Anſtoß erhielt. Er wurde der Freund und Begleiter des Cardinals, und verließ ihn auch während ſeines Exils zu Padua nicht. Durch ihn ward die indiſche Sammlung vorzüglich bereichert; die meiſten Stücke deſſelben, ſo wie auch die obenerwähnten Gemählde, ſind hinter ſeinem Systema Bramanicum in Kupfer geſtochen.

Wenn gleich die Sammlung keine großen griechiſchen Kunſtwerke enthielt, ſo fanden ſich doch mehrere kleinere Stücke, die theils für die Kunſt, theils für die Alterthumskunde wichtig waren. Zu den erſten gehörte ein Relief aus pariſchem Marmor, etwa einen Quadratfuß groß, das während meiner Anweſenheit erſtanden ward, eine Apotheoſe des Hercules darſtellend. Es enthielt nur zwei Figuren: dem in den Olymp aufgenommenen und in ſitzender Stellung ruhenden Heros bietet Hebe den Nectar dar. Die Idee war eben ſo ſchön ausgeführt als würdig und einfach gefaßt. Es ſchien aus der beſten Periode der griechiſchen Kunſt zu ſeyn. Leider! iſt es nicht in Kupfer geſtochen. Von den kleineren für die Alterthumskunde lehrreichen Stücken iſt von mir ſelber ein Fragment einer Marmortafel in dieſelbe Claſſe mit der Tabula Iliaca gehörend, und kleine Reliefs mit Inſchriften, zum Unterrichte wie es ſcheint, in der Mythologie enthaltend, erläutert worden. *)

*) Bibliothek der alten Literatur und Kunſt. St. 4.

Einen der wichtigsten Theile der Sammlung bildeten die Handschriften. Griechische und lateinische Codices fanden sich freilich darin nicht. Ihr Platz ist in den großen öffentlichen Bibliotheken, und bei dem Ueberfluß, den diese daran besitzen, kann bei einem Privatmanne nicht so leicht der Geist des Sammlens dafür rege werden. Der Cardinal beschränkte sich hier fast allein auf Aegypten. Durch einen der Missionare war er in den Besitz der merkwürdigen Papyrenrolle gekommen, die von R. Schow erläutert ist; die einzige, die von einer bedeutenden Anzahl der Barbarei der Türken entrissen ward. *) Ist sie auch durch ihren Inhalt nicht sehr wichtig, (sie enthält ein Namenverzeichniß der Arbeiter und ihrer Aufseher, die bei den Nil-Kanälen in Arsinoe angestellt waren, aus der römischen Periode;) so ist sie es doch für die Paläographie. Der eigentliche Schatz des Musei bestand aber in den Coptischen Handschriften, worin wohl keine andere Privatsammlung, schwerlich auch eine öffentliche, ihm gleich kam, (ihre Zahl beläuft sich auf 400;) verdoppelt wurde aber der Werth derselben durch den davon gemachten Gebrauch. Auch hier war es Zoega, der die Sprache erlernte, die vielen aus Aegypten zerstreut angekommenen Blätter ordnete, sie durcharbeitete, und einen raisonnirenden Catalog mit Auszügen und Proben dem Druck übergab, **) dessen Kosten der Cardinal trug, mit dem Vorsatz, die ganze Auflage, wie es auch mit dem ägyptischen Münzwerk geschehen war, dem Verfasser zu schenken. Nach seinem Tode ward das Werk aber von der Propaganda in Beschlag genommen; und erst im Jahre 1809

*) Charta Papyracea gracce scripta, edit. a Nic. Schow, Romae 1789.

**) Catalogus Codicum Copticorum Musei Borgiani, opus posthumum; Romae 1818. Kurz darauf erschienen auch vom Hrn. Probst Engelbreth, dem Schüler Zoega's, im Coptischen: Fragmenta Basmurico-Coptica V. et N. Testamenti, quae in Museo Borgiano asservantur. Hafniae 1811. Der Basmurische Dialect des Coptischen wurde durch diese Bruchstücke zuerst bekannt.

gelang es, es den Erben zu verschaffen. Zoega's Leben und Briefe von Welcker enthalten das Weitere darüber. *) Bei der immer wachsenden Vorliebe für das ägyptische Alterthum wird auch der Nutzen dieses Werks immer gröſser werden. Ist auch die coptische Sprache von der der Pharaonen sehr ausgeartet, so bleibt sie doch in gewisser Rücksicht ein Hauptschlüssel zu der ägyptischen Alterthumskunde; wie das Werk des Hrn. Champollion, Aegypten unter den Pharaonen, davon unzweifelhafte Beweise gegeben hat.

Die vielen einzelnen, nicht unter allgemeine Klassen zu bringenden Merkwürdigkeiten, welche das Borgianische Museum enthält, lassen sich nicht wohl aufzählen; auch sind manche derselben durch Monographien theils italiänischer, theils reisender Gelehrten erläutert; wie z. B. die sogenannten Volskischen Reliefs (weil sie in oder bei Velletri gefunden wurden, Wettrennen zu Wagen und Pferden darstellend) durch den Pater Becchetti; einige tesserae hospitales durch Siebenkees und andere. Der Cardinal war immer bereit, die Kosten zum Stich und zum Druck herzugeben, wenn es der Erklärung von Denkmälern seines Musei galt. Nur auf zwei, für die Geschichte der Astronomie und Geographie höchst merkwürdige Stücke will ich aufmerksam machen; für jene den vortrefflich erhaltenen arabischen Globus coelestis, den Simon Assemanni in einem eignen Aufsatz beschrieben hat; für diese die metallne Welttafel mit Schmelzwerk eingelegt, nur die erstere Hälfte des 15. Jahrhunderts mit ihren Inschriften und Abbildungen der Theile waren theils fabelhafte Merkwürdigkeiten der Welttheile und Länder; wie der Nomadenläger in Mittelasien; der Caravanenzüge in Nordafrica; der Wunderthiere u. s. w. Da sie erst nach meiner Zeit in das Museum kam, so habe ich das Original nicht gesehen; meine Erklärung derselben im 16. Bande der Commentationes der hiesigen Societät, ist nach dem sehr genauen Kupferstich, den der Cardinal unter seinen Augen verfertigen lieſs,

*) Th. II, S. 300 fg.

und der mir von ihm geschenkt wurde, gearbeitet. Ich besitze noch einige Exemplare davon, womit ich den Sammlern geographischer Cabinette dienen kann.

Die Schicksale einer so reichen Sammlung nach dem Ableben ihres Besitzers, das auf seiner Reise nach Paris im Nov. 1804 zu Lyon erfolgte, können den Freunden der Alterthumskunde nicht gleichgültig seyn. Es fehlt aber an hinlänglichen Nachrichten; und es ist mit ein Zweck dieses Aufsatzes, reisende Kunstfreunde aufzumuntern, genaue Erkundigungen einzuziehen. Ungeachtet der harten Schicksale, die den Cardinal bei den politischen Umwälzungen vom Jahr 1798 trafen, und seines Exils, wurde doch damals das Museum erhalten. Münzen und Gemmen in Rom wurden zwar bei seiner Verhaftung gerettet, aber wie schon oben bemerkt, in völliger Unordnung. In seinem Testament in Lyon hatte er die Propaganda zu seinen Erben eingesetzt; das Museum aber seiner Familie vermacht. Nun aber entstand ein Streit, ob zu dem Museum, das immer Museum Veliternum hieß, auch die in Rom befindliche Sammlung der Münzen, Gemmen und coptischen Handschriften gehöre? *) Es ist zu hoffen, daß dieser zu Gunsten der Familie wird entschieden seyn. Spätern Nachrichten zufolge ist das Museum von der Familie nach Neapel verkauft, und macht einen Theil der großen königlichen Sammlung agli stadi aus. Hier soll es, wie mir erzählt ist, noch unausgepackt stehen. Aber umfaßt es alle Theile der alten Sammlung, auch die Münzen, Gemmen und coptischen Sachen? Und wird es, ausgepackt, dort mit den übrigen Schätzen vermischt werden? Oder wird es zur Erhaltung des Andenkens seines ehrwürdigen Sammlers eine eigne und abgesonderte Sammlung bilden? Dieß sind Fragen, welche außer mir gewiß noch mancher Andere, dem das Andenken des edlen Mannes theuer ist, wünschen wird, zuverlässig beantwortet zu sehen.

Heeren.

*) Zoega's Leben II, S. 328.

II.

Ueber die Glyptothek Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern.

München, den 12. April.

Sie wünschen, verehrter Freund, das erste Heft Ihrer Amalthea nicht in die teutsche Lesewelt senden zu müssen, ohne wenigstens einige Nachricht von einem Bauwerke zu geben, das durch sich selbst und durch das, was es künftig enthalten soll, in und außer Deutschland einen unsterblichen Namen haben wird. Eben kömmt mir die Ankündigung zur Hand, durch welche der geistvolle Baukünstler des großen Werkes, Hr. Hofbau-Intendant und Oberbaurath, Leo Klenze, die Aussicht giebt, in einem umfassenden Kupferwerke über das Gebäude und dessen Inhalt den Wunsch aller Freunde der bildenden Kunst zu befriedigen. Ich theile Ihnen und Ihren Lesern diese willkommene Ankündigung hier mit und begleite sie mit einigen Erläuterungen über den Bau, über die künftige Aufstellung jener plastischen Schätze und über den Plan für die ganze Umgebung der Glyptothek.

Subscriptions-Anzeige.

Der erhabene Sinn Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern, begleitet von den günstigen Umständen, welche in der Zeit lagen, haben es möglich gemacht, in der Glyptothek zu München eine Sammlung plastischer Kunstwerke aufzustellen, wie Deutschland keine, und Europa nur sehr wenige aufzuweisen hat. — Da diese Sammlung schon vor dem Beginn des dafür bestimmten Gebäudes

zusammengebracht war, so ward es auch möglich, diesem eine bestimmte und bedeutsame Einrichtung zu geben, und gewissermaßen das Gebäude mit der Sammlung zu einem Ganzen zu machen. — Der Bau bot dieserhalb in artistischer, und da er mit vieler Pracht aufgeführt werden sollte, auch in technischer Hinsicht eine Gelegenheit dar, wie sie der Architekt nur selten findet, seine Ideen in die Wirklichkeit zu rufen. — Die aufgestellten Werke, wovon wir unter mehreren hunderten, die fast alle ausgezeichnet zu nennen sind, nur der Aegineten, des Faun's, der kolossalen Muse, Nero und Gruppe der Isis und Horus aus Barbarini, der Pallas, Leucothea, des Fauno colla machia nnd kolossalen Antinous von Albani, der Meduse, des Alexander und Herkules silvanus von Rondanini, des Sohnes der Niobe aus Wien, desselben Gegenstandes, so wie des August und Caligula aus Bevilaqua, der Hochzeit des Neptun aus Santa Croce, des Jason, der Venus und gabinischen Diana von Braschi, der trefflichen Roma und Pallas von Fesch u. s. w. erwähnen, sind großentheils noch gar nicht oder nur höchst unvollkommen edirt. — Dieses Alles läßt uns glauben, daß es der Kunst förderlich, und den Kunstfreunden erfreulich seyn möchte, wenn ihnen dieses Gebäude und die Hauptwerke, welche es enthält, näher bekannt gemacht würden, und dieses zu thun, haben wir uns entschlossen. — Das Ganze dieses Werk's wird 3 bis 4 Bände in groß Folio umfassen, wovon der erste das architektonische, die folgenden die plastischen Werke selbst darstellen werden. Für diese letzteren wird die Radiernadel in Art des Musée français von Bouillon gewählt, jedoch noch mehr auf Charakteristik der Zeichnung gesehen werden. — Der erste Band, worauf hiemit die Subscription eröffnet wird, soll wie gesagt das Gebäude selbst in allen seinen Theilen, enthalten, und in etwa zwei Jahren erscheinen, Zwölf Kupferplatten werden ihn begleiten, wovon 8 die Situations- und Grundpläne, Façaden, Durchschnitte, das Einzelne der äußern Ordnungen, Säulen, Gesimse, Giebel und Dachzierden; die inneren Profile und Ornamente, und endlich die Plastik des Aeußeren: die Bronze-Statuen, und die große Gruppe des Hauptgiebels enthalten. Vier Platten endlich werden äußere und innere Perspective von den ersten Künstlern ge-

ſtochen, darſtellen. Der Text wird, wie geſagt, eine genaue, das artiſtiſche und techniſche dieſes Baues umfaſſende Beſchreibung, nebſt denen über Anordnung, Aufſtellung und Beleuchtung antiker Kunſtwerke gemachten Erfahrungen enthalten, und zur Wahl der Subſcribenten ſowohl teutſch als franzöſiſch abgedruckt werden. — Die Ausgabe, worauf man hiemit die Subſcribtion ankündigt, wird in groß Folio, auf dem ſchönſten Velinpapier, und mit der typographiſchen Schönheit ausgeſtattet erſcheinen, welche der Gegenſtand erfordert. Es werden davon nur ſo viele Exemplare abgedruckt als Subſcribenten vorhanden ſind. Die Subſcription bleibt bis zum Ende des Jahres 1820 offen, und man kann ſich deshalb unmittelbar an den Unterzeichneten wenden. — Der Preis von 5 Louisdor oder 55 fl. rheiniſch wird erſt bei Ablieferung der Exemplare bezahlt. — Die Subſcription auf den hier angekündigten Band iſt nicht verpflichtend für die folgenden.

München, den 20. März 1820.

L. Klenze,

Königl. Baier. Hofbau-Intendant und Oberbaurath des Innern ꝛc.

So iſt alſo die Ausſicht da, daß von einem großen Kunſtmonument, welches einer faſt beiſpielloſen fürſtlichen Kunſtliebe, einer erhabenen Begeiſterung, ſein Daſeyn verdanken wird, auch ein beſchreibendes und darſtellendes Werk der Literatur entſtehen wird, das die gerechten Erwartungen der Kunſtfreunde zu befriedigen verſpricht.

Das Eigenthümliche dieſes Monumentes hoher und preiswürdiger Kunſtliebe wird, wie auch das obige Programm darauf hinweißt, darin beſtehen, daß Bau und Inhalt, daß der Tempel und die darin wohnenden Genien, in ergreifender Harmonie ſtehen werden, daß hier folglich eine Vermählung der plaſtiſchen Kunſt mit der Architektur ſtatt finden

wird, wie es selbst bei den berühmtesten Sammlungen dieser Art aus offen da liegenden Ursachen nicht der Fall ist.

Der erste Zweck, welchen sich der Baukünstler zu setzen hatte, den das Zutrauen des erhabenen Stifters zur Ausführung dieses für die Ewigkeit berechneten Monumentes, verief, bestand darin, jene durch einen Eifer ohne Gleichen vereinigte Sammlung herrlicher Werke der ägyptischen Kunst chronologisch zu ordnen, und das Fortschreiten und Sichausbilden derselben dem Auge faktisch darzustellen, also, wie die griechische Kunst aus ägyptischer Wurzel aufwuchs, sich auf Hellas vielgetheiltem Boden zu ihrem Gipfel erhob, unter Roms Weltherrschaft fortgesetzt wurde, und, nach langer Versunkenheit, mit dem Wiederaufleben der Humanität im Occident, hier zum reinen Sinn zurückkehrte, fortdauernd und kräftig nach der alten Höhe aufstrebend. Die Reihe der zehn Säle wird also mit Aegypten beginnen; dann folgt der alte heilige Styl; dann die Aegineten, die Epoche unmittelbar vor Phidias und die des großen Meisters selbst, als die griechische Kunstblüthe; dann die Werke bis auf Hadrians Zeit herab, in drei Sälen; nun die römische Kunst, die Bronzen und gefärbten Marmor; endlich die neue Kunst seit ihrer Wiedergeburt im funfzehnten Jahrhunderte.

Das durch diese Eintheilung also bestimmte Innere mit dem Aeußeren zu einem Ganzen zu machen, und selbst in den einzelnen Sälen dem Bausthle der Zeit, welcher die darin aufgestellten Werke angehören, in so weit zu folgen, als es das architektonische Ganze, das stets Hauptbedingniß bleibt, zulies, war die zweite Aufgabe, welche der Architekt zu lösen suchte.

Das Ganze ist ein Quadrat, welches einen Hof einschließt. Die Fronte, an welcher die jonische Ordnung nach allen Seiten entwickelt erscheint, besteht aus dem hohen Porticus in der Mitte und aus zwei niedrigern Flügeln. Das Ganze der Fronte ruht auf drei hohen Sockeln und ist durch-

aus von weislichem Salzburger Marmor erbaut, welchen ſchon ein alter italiäniſcher Schriftſteller, Scamozzi, (Idea dell'Achitettura, parte III., Cap. IX. p. 201) allen italiäniſchen Marmorn an Dauer und Schönheit gleichſtellt. Dieſe köſtliche Steinart verſtattet die gelungenſte Ausführung der Bildhauerarbeit und Ornamente, an denen die Fronte reich iſt.

An dem Porticus nemlich bilden zwölf Säulen in zwei Reihen einen Octaſtylos mit Gibel und Dach, nach Art der griechiſchen Tempel. In dem großen Giebelfelde deſſelben findet ſich eine reiche plaſtiſche Darſtellung in einer Zahl freiſtehender rundgearbeiteter Figuren, die auf der 3—4 Fuß tiefen Baſis des Giebelfeldes ruhen, ſo wie es ſich an dem Tempel zu Aegina und am Parthenon in Athen fand. Sie ſtellen die verſchiedene Ausübung der Kunſt dar und kündigen ſomit die Beſtimmung des Gebäudes an. In der Mitte die hohe Pallas Ergane, die Werkmeiſterin der geſammten bildenden Kunſt. Zu ihren beiden Seiten ſind männliche Figuren in der Arbeit begriffen und laſſen den ganzen Ciclus der Bildnerei überſehen; der dichtende Plaſtiker modellirt in Thon; der Statuarius gießt in ſeine Form; der Toreut arbeitet an einer Statue zuſammengeſetzter Art; der Sculptor an einer Herme in Marmor; ſein Bruder, der Bildner in Holz geſtaltet mit Säge und Stemmeiſen einen Baumſtamm zur Statue; der architektoniſche Bildhauer vollendet das Capital einer Säule; der Kunſttöpfer eine irdene Vaſe; der Circumlitor färbt eine Bildſäule. —

Die beiden Seitentheile der Fronte neben dem Porticus zieren ſechs Niſchen oder aediculae von Pilaſtern und Giebeln umgeben. In dieſen ſtehen als ſechs Coloſſalſtatuen die beiden mythiſchen und göttlichen Schöpfer der Kunſt, Hephäſtos und Prometheus; ihre beiden irdiſchen Heroen, Dädalus und Phidias; und die beiden mächtigen Beſchützer derſelben, Perikles und Hadrian.

Das gesammte Ornament der Fronte ist in einem sehr edlen Styl gedacht, zurückgeführt auf die schöne vegetabilische Arabeske, und erreicht auch in Rücksicht der reinen und schönen Ausführung die besten Zeiten der Kunst bei den Griechen, welches um so verdienstlicher ist, da der Architekt die Arbeiter für diese Theile alle erst aufsuchen, herbeirufen und bilden mußte.

So viel von der Fronte des Gebäudes. — Die beiden langen, rückwärts laufenden Seitenflügel des Quadrats haben zur Unterbrechung der langen Fläche nur sechs, in weiten Entfernungen von einander stehende Nischen, da die Säle ihr Licht von der Hofseite erhalten und also dort die Fenster sind.

Die nach Nordost sehende Rückseite hat einen Eingang und einen auf vier Säulen ruhenden Vorsprung, um den Vorfahrenden, (indem auf diese Seite die Gesellschaftssäle verlegt sind), einen bedeckten Platz zum Aussteigen darzubieten.

Alle Säle sind gewölbt, und dabei die verschiedensten Formen der Decken und die reichste Stuckaturarbeit angebracht. Die Beleuchtung erhalten sie großentheils durch hochliegende halbrunde Fenster, nach Art der großen Säle und Gallerien, welche in den römischen Thermen zur Aufstellung der Kunstwerke dienten; diese in neuer Zeit hier zuerst angewandte Beleuchtungsart zeigt sich höchst vortheilhaft und thut eine große Wirkung.

Die Säle haben Fußböden mit verschiedenen natürlichen Marmorarten eingelegt; die Wände sind mit künstlichem Marmor bekleidet.

Drei Säle werden, von dem als Meister in Dichtung und Ausführung anerkannten Cornelius, al fresco mit Gegenständen aus der Mythologie des Hesiod, Homer und der Heroengeschichte ausgemalt. Sie sind bestimmt, an

kunstfestlichen Tagen die eingeladenen Gäste zu empfangen, ehe sie die Wanderung durch die Säle, die dann einen durch Fackelnbeleuchtung erhöhten Genuß darbieten werden, antreten, und sie nach vollendeter Kunstreise zur Geselligkeit wieder zu vereinigen.

Die Rückseite und die beiden Seitenflügel des Quadrates, so wie die beiden niedrigern den Porticus einfassenden Theile der Vorseite stehen bereits; der Porticus wird dieses Jahr gebaut, und damit das Viereck geschlossen. Das Ganze wird dreizehn Säle enthalten, worunter einer von 140 Schuh Länge ist. Zwei derselben, die letzten der griechischen Epoche, sind ganz vollendet; ein dritter, der römischen Kunst bestimmter, ist seiner Beendigung nahe.

Doch nicht auf diesen Bau allein beschränkte sich der dem Architekten gegebene Auftrag; der ganze, jetzt noch aus einer Wiese bestehende, an dem Wege nach dem königlichen Lustschloß Nymphenburg (zugleich an der Haupt-Straße nach Augsburg) gelegene Platz, worauf die Glyptothek steht, wird neu angelegt und der Entwurf dazu ist bereits gemacht. Er wird gleichfalls ein großes oblonges Quadrat bilden. Die Abendseite, auf welcher man von Augsburg kommend hereintritt, wird ein neues, im edelsten Styl entworfenes Stadtthor und zwei große, damit in Harmonie stehende Wohngebäude einnehmen; die Nordseite, 780 Fuß lang, wird die Glyptothek nebst zwei pallastartigen frei auf den beiden Flügeln stehenden Wohngebäude ausfüllen. Die Südseite gegenüber ist für eine katholische Kirche der zwölf Apostel und ebenfalls zwei solche Wohngebäude, wie die gegenüberliegenden bestimmt; die vierte nach Morgen und der Stadt zugekehrte Seite des Platzes wird durch eine ansehnliche, hundert Schuh breite und sehr lange Straße nebst den daran liegenden Häusern gebildet. Das Stadtthor wird im dorischen, die Glyptothek im jonischen, und die Kirche, (für welche das große Basrelief Thorwaldsens bestimmt ist) im korinthischen Style erbaut. Ohne gerade ein bestimmtes

Vorbild des Alterthums nachzuahmen, ist die Absicht, diese drei Grundformen der Architektur in ihrer höchsten Vollkommenheit darzustellen, wie sie nur die schönern Zeiten Griechenlands sahen. Den Platz sollen noch vier große Brunnen zieren.

Das ist es, was ich Ihnen jetzt über diese merkwürdige Unternehmung mittheilen kann. Sie werden sagen, daß es für ein so wichtiges Werk ziemlich unvollständig ist. Aber nur beigefügte Grund- und Aufrisse können hier volle Deutlichkeit geben, und da, nach der mitgetheilten Ankündigung, alle Kunstfreunde diese und dazu noch jede zu wünschende Nachricht und Beschreibung von der Hand des gelehrten, ganz in dem Studium und der Uebung seiner Kunst lebenden Architekten zu erwarten haben, so mag diese flüchtige Mittheilung für heute genügen. Ἐῤῥωσο.

Schlichtegroll.

Vierte Abtheilung.

Neue Ausgrabungen und neu aufgefundene Kunstwerke.

I. Ueber die Ausgrabungen von Velleja und die neueſten in Parma und Mailand darüber erſchienenen Werke. Vom Herausgeber.

II. Ueber eine 1817 in Pompeji ausgegrabene Hermaphroditenſtatue. Vom Dr. Fr. Oſann, jetzt außerordentlicher Profeſſor an der Univerſität Berlin.

III. Ueber die Hermaphroditen-Fabel und Bildung. Vom Herausgeber. (Als Zugabe.)

Digitized by Google

I.

Alterthümer von Velleja.

Es ist seit mehreren Jahren viel von den Trümmern einer wiederausgegrabenen Stadt Velleja, im Gebiete des Herzogthums Piacenza die Rede gewesen. Der auch für die Vollendung seiner interessanten Reisebeschreibung zu früh gestorbene Millin spricht in den zwei letzten Bänden, die von seinen italischen Reisen erschienen sind, Voyage dans le Milanois, Plaisance, Parme cet. (Paris 1817.) doch nur sehr oberflächlich davon (T. II. p. 138 f.). Im Laufe der letzten zwei Jahre sind in Parma und Mailand der erste Theil eines eignen Werkes darüber erschienen, von welchem hier eine allgemeine Nachricht mitzutheilen, dem Zwecke dieser Sammlung angemessen zu seyn scheint.

Der gelehrte Bibliothekar Lama in Parma gab uns Tscrizioni antiche collocati ne'muri della Scala Farnese e spiegato da D. Pietro de Lama, Prefetto del Museo. Parma, dalla stamperia Carmignani 1818. 130 S. in gr. 4. (Preis 10 Franken) *). Das eben so gründlich als unterhaltend abgefaßte Werk empfiehlt sich durch eine Eigenschaft, die nicht immer von den antiquarischen Schriften der Italiäner grühmt werden kann. Es verliert sich nicht in weitschweifige Untersuchungen, die nicht zur Sache gehören; sondern erläutert nur, was der

*) Später erschien ein berichtigender Brief des Doctor Labus in Mailand an Lama, welchen Lama als Nachtrag in demselben Format drucken ließ.

Erläuterung bedarf, mit erschöpfender Kürze. Man kann die Art, mit welcher die zum Theil nur in Bruchstücken erhaltenen Inschriften entlarvt und ergänzt werden, musterhaft nennen, und es ist sehr zu wünschen, daß unsre deutschen Alterthumsforscher, welche uns römische Inschriften, am Rhein und in den östreichischen Provinzen aufgefunden, in eigenen Werken mitzutheilen versprochen haben, sich derselben Methode befleißigen mögen. Das Werk zerfällt in zwei Theile, wovon der erste 32 in den Schutthaufen und Trümmern des alten Velleja gefundene Inschriften, der zweite in fortlaufender Zahl 13 in und um Parma aufgefundene Inschriften, (zusammen also 46) enthält. Das wichtigste bleibt indeß die Einleitung, wo der Notizie preliminari, wo von S. 7 — 38. in sieben Abschnitten vom Wiederauffinden von Velleja, von den Völkerschaften des alten Liguriens, von der Gesetzgebung und den politischen Verhältnissen der Stadt Velleja, von ihrer Verfassung und Untergang, von den verschiedenen Nachgrabungen, von den Gebäuden und den muthmaßlichen Tempeln und Religionsgebräuchen der Vellejaten in lichtvoller Ordnung alles zusammengestellt ist, was sich mit Sicherheit davon sagen ließ und in einem Dutzend großen und kleinen Apographien und Monographien, mit ermüdender Wortfülle bereits gesagt oder nicht gesagt worden ist. Es kommen hier manche recht interessante Punkte in Anspruch, die wohl besonders ausgehoben zu werden verdienten. Ich bemerke hier nur, als Beispiel die Beobachtungen über die in Velleja gefundenen Fenstergläser (S. 29), welchen durch Poliren und Abreiben mit Smiegel die völlige Durchsichtigkeit genommen und eine um so größere Brauchbarkeit für Beleuchtung, ohne die Sonnenstrahlen durchdringen zu lassen, gegeben wurde, eine Behandlungsweise, die dergleichen Glasscheiben dem in Oel getunkten Papiere ähnlich machte *).

*) Die bekannte Stelle in Philos Gesandschaft an den Cajus T. II. p. 599. Mang. worüber schon Winkelmann und Fea in den

Die Inschriften sind in der Vorhalle und auf den Treppenwänden des Königl. Museum in Parma nach der gewöhnlichen Art, wie in Italien die Inschriften aufgestellt werden, eingemauert und was hier davon publizirt wird, ist nur das Wichtigste und selbst in seiner Verstümmelung noch Lesbarste. Kleinere Bruchstücke erwarten noch die Gunst eines glücklichen Ohngefährs, um durch Hinzugefundenes, was ja wohl möglich wäre, noch ergänzt zu werden. Vor allen andern Inschriften ist indeß die schon 1747 entdeckte, so genannte tabula alimentaria Trajans die berühmteste. Ihr widmete daher der ehrwürdige Lama, da sie aus Paris zurückkam, seine besondere Aufmerksamkeit. Es ist darüber so eben ein kleines Prachtwerk erschienen, welches in Format ganz dem Werk über die Inschriften gleich auch wohl als Anhang dazu angesehen werden könnte. Lama hat sie, so wie sie auf Befehl der Erzherzogin Großherzogin von Parma, Maria Luise, neulich restaurirt worden ist, auch dieser Herrin und Frau zugeeignet und man kann mit Zuversicht behaupten, daß diese Ausgabe den Text von einem Denkmal, welcher wenigstens 30mal in Kupfer gestochen und erläutert worden ist, am richtigsten liefert und mit kundiger Kürze am treffendsten erläutert *). Die Abhandlung erhält dadurch einen noch größern Werth, daß zugleich die neuesten Ansichten über die Vergleichung des alten Münzwerthes mit den neuen, über die Abschätzung der Grundstücke, die hier hypo-

---

Anmerkungen Storia delle arte T. III. p. 208 ff. so viel gesprochen haben, erhält dadurch erst völligen Aufschluß.

*) Tavola alimentaria Vellejate, edita e spiegata I. D. Pietro de Lama. Parma, della Stamperia Carmignani 1820. gr. 4. (Preis 14 Fr.) Voran geht eine Abhandlung in 9 Abschnitten, worin die ganze Literatur und Critik der aus mehreren Kupferplatten, die erst mühsam zusammen gelesen und wieder aneinander gefügt werden mußten, bestehende Bronzetafel von $10\frac{1}{2}$ Fuß Breite und $5\frac{1}{2}$ Fuß Länge. Dann kommt die auf 5 Blätter gedruckte Inschrift selbst, die dazu eingerichtet sind, um aneinander gestoßen zu werden. Der Abdruck verhält sich zur wahren Größe der Tafel wie 2 zu 5.

thezirt sind, und in technischer Rücksicht über die ganze Manier, wie die Alten ihre Urkunden auf eherne Tafeln eingruben und sie dadurch weit unzerstörbarer machten, als es das den Rost ausgesetzte Metall sonst zuzulassen scheint, mit eben so viel Scharfsinn als Gelehrsamkeit mitgetheilt werden. Denn es ist kaum etwas Verdienstlicheres in alterthümlichen Forschungen, wie sie seyn sollen, als die genaueste Erforschung und Angabe der technischen Behandlung und der Kunstgriffe, wodurch die Alten in der Bearbeitung der Kunststoffe eine so große Ueberlegenheit über die Modernen behauptet haben. Da ist noch viel zu lernen!

Doch es ist nöthig noch von einem andern Werke zu sprechen, welches durch die ihm beigefügte Kupfertafel und den großen Umfang, auf welchen es berechnet zu seyn scheint, allerdings die Aufmerksamkeit in einem noch weit höhern Grade auf sich ziehen würde, wenn nur die Kritik und gelehrte Alterthumskunde nicht noch manches dabei zu erinnern fände. Ich meine das Werk, welches im Laufe des verflossenen Jahres vom Baumeister Antolini in Mailand herausgegeben und auch schon durch einige Anzeigen in Deutschland bekannt geworden ist*). Ich verweile daher noch etwas länger, um alles, was über die Nachgrabungen von Velleja bis jetzt bekannt worden ist, in eine kurze Uebersicht zu bringen.

Die Stadt Velleja im gebirgigen Theile des Gebietes des alten Placentia (Piacenza) wurde zuerst wieder in jenen Gegenden genannt, als 1747 in der Gemeinde Macinisso eine große Bronzetafel mit einer langen Inschrift unter dem Pfluge entdeckt und aufgegraben wurde. Die Bronze, in

---

*) Le Rovine di Velleja misurati e disignate da Giovani Antolini, professore di architettura, cet. Parti I. Milano 1819. dalla Societa tipografica dei classici Italiani in Folio 36 S. ohne die Vorrede. Zum Titelkupfer der Prospect des Forums von Velleja in Aqua Tinta und 9 Kupfertafeln. Vergl. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe II. Bandes, 2s Heft. (Stuttgart 1820) S. 11 — 16.

Gewicht von 680 Pf., war in mehrere Stücke zerbrochen und theils nach Cremona, theils nach Borgo S. Domino zum Einschmelzen für Glockengut gebracht worden, als es zwei Alterthumsliebhabern von Piacenza gelang, sie zu retten und aufs vollständigste zusammengefügt nach Parma zu bringen. Diese Tafel hat auf 3 großen ganz durchlaufenden Zeilen in sieben neben einander gestellten Columnen 671 Zeilen, die in Maffeis Museum Veronense, wo sie mit zuerst publizirt wurde, in kleinen Unzialbuchstaben 18 Seiten einnimmt. Da nun diese Urkunde eine bei solchen milden Stiftungen für arme Kinder und Waisen (tabula alimentaria) eine ganze Reihe Ortschaften und Grundstücke der ligurischen Vellejaler, die der Stiftung verpfändet worden, nahmhaft machen, wurde zugleich dadurch erst Velleja in dem Andenken der vergleichenden Völker- und Distrikts-kunde der Lombardei gleichsam wieder erweckt. Nun zeigte Muratori in einer Monographie über diese Tafel, daß auch in einer Stelle des Livius (XXXII, 29) die dort durch den Abschreiber angesiedelten Ilvates den Vellejaler Platz machen mußten, und es war nun in den darauf folgenden 20 Jahren allgemein Mode, von dieser Bronze und der Coloniestadt Velleja ausführliche Abhandlungen und Untersuchungen ans Licht zu stellen *)

---

*) Die frühere Literatur hat Millin Voyage dans le Milanois T. II. p. 139. mit großem Fleiß gesammelt. Aber critisch gesichtet und weit vollständiger gab sie Lama in der oben angeführten neuesten Monographie, im 3. §. Indicazione delle Opere che furono pubblicate intorno alla Tavola unterschrieben. Hier nur so viel. Außer Maffei (Mus. Veronens. p. 381 ff.) Muratori und Donati erwarb sich Brotier große Verdienste um diese Stiftungsurkunde in der spätern, kleinern Ausgabe seines Tacitus T. V. p. 453 ff. Deutscher Scharfsinn und Fleiß hat auch hier alles übertroffen, was früher darüber gesammelt worden war. Um die Geburtsfeier des Königs von Preußen würdig zu begehen, las Fr. A. Wolf am 3. August 1808 in einer festlichen Sitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften seine Abhandlung von den milden Stiftun-

Dreizehn Jahre war schon diese Stiftungsurkunde bekannt, wodurch aus dem kais. Fiscus der väterlich gesinnte Trajan (de suo, heißts in der Urkunde) zwischen 101 — 103 der christl. Zeitrechnung, einen hypothezirten Kapitalfond auf liegende Gründe im Gebiet der Vellejaler stiftete, dessen jährliche Zinsen von 52,000 Sestertien (ohngefähr 2537 Thaler) an 245 in gesetzmäßiger Ehe erzeugte Knaben, an jeden monatlich 16 Sestertien (also jährlich 192 Sestertien = 9 Thaler), und an 34 Mädchen legitimer Geburt, an jedes monatlich 12 Sestertien (also jährlich 144 Sestertien = 7 Thaler), vertheilt werden sollten, als man endlich 1760 von Parma aus die Aufgrabung dieser so beurkundeten Stadt beschloß und zu Macinisso auf demselben Platze, wo die Tafel gefunden worden war, zu arbeiten anfing. Hier kam nun zuerst das Forum dieser kleinen Republik oder Municipalstadt, der doch im Umkreis 28 Ortschaften zugehörten, zum Vorschein, mit mannigfaltigen architektonischen Trümmern. Einige Marmorstatuen, Stein- und Bronzeinschriften, tief eingehauene und halb erhabene Sculpturarbeiten kamen nach und nach zum Vorschein. Ja es wurde aus leichter Holzstructur ein Haus — der Italiener nennt es aber nach seinem Rede-Gebrauch, der das Maul voll nimmt, palazzo — an der Stelle selbst errichtet, damit der Herzog von Parma mit seinem Hofstaate hier auf Tage residiren und bei jedem einzelnen Fund sogleich das Hermäon,

---

gen Trajans vorzüglich nach Inschriften vor, welche darauf in demselben Jahre (Berlin, Realschulbuchhandlung, 63 S. in gr. 4) in Druck erschienen ist. Darin ist nicht nur die ganze Urkunde mit critischer Genauigkeit wieder abgedruckt, sondern auch mit den fruchtbarsten Bemerkungen und Parallelen auf neue Zeit durchflochten und erläutert worden. Paufler, Rector der Kreuzschule in Dresden, fand diesem in seinen mühsam und doch nicht kritisch zusammengelesenen 3 Speciminibus unter dem Titel: Quaestio antiquaria de pueris et puellis alimentariis (Dresden, Walther 1810. 1811. in 4. mit zwei Kupfertafeln) kaum irgend etwas Neues hinzuzufügen. Wolfs Vorlesung ist in jedem Sinn eine Musterschrift.

mit Jubelgeschrey die Arbeiter verkündigt, in Augenschein nehmen könne. Man hoffte nichts geringeres, als ein zweites Herculanum oder Pompeji, wovon gerade damals die Fama mit hundert Zungen und Trompeten verkündete, hier aufgraben zu können. Als aber diese Erwartung völlig getäuscht wurde, erkaltete gar bald der Eifer. Der ganze Fund wurde im Museum zu Parma aufgespeichert, war aber doch nicht unbedeutend genug, daß nicht auch in den gewaltigen Kriegsstürmen der letzten 30 Jahre französische Bevollmächtigte etwas davon in Requisition zu setzen, der Mühe werth gefunden hätten. Nicht nur die tabula alimentaria, sondern auch eine Statue des Bacchus und verschiedenes andere wanderte nach Paris, um 1815 — wiederzukommen. Erst als die Erzherzogin Maria Luise, zur Regentin von Parma ernannt, hier ihre Residenz nahm, wurde der seit 1765 völlig unterbrochene Ausgrabungsplan auf einmal wieder vorgenommen. Um ihr eine angemessene Huldigung darzubringen, arbeitete nun der mailändische Baumeister Antolini das zuletzt belobte Werk aus.

Die ganze nicht unverständig geordnete aber im Vortrage weitschweifige Schrift zerfällt in 8 Kapitel. Das erste giebt davon allgemeine Notizen. Es wird wahrscheinlich gemacht, daß diese Municipalstadt erst zwischen dem 4ten Jahr des Tiberius und dem 8ten des Vespasianus begründet wurde. Antolini erinnerte sich also nicht an die Verbesserung, welche Muratori im Livius vorschlug. Als Municipalstadt gehörte sie später zur galonischen Tribus. Dann wird die hier noch in der Ueberlieferung sich erhaltende Sage geprüft, daß durch eine Lavine, die von den Bergen Moria und Rovinazzo sich herabwälzte, die Stadt ganz verschüttet worden sei, welches im 4ten Jahrhunderte unter den zwei ersten Nachfolgern Constantins sich zugetragen haben könnte. Im zweiten Kapitel wird eine Beschreibung der ganzen Umgegend, so wie sie sich jetzt darstellt, versucht. Das dritte und vierte Kapitel giebt zwei kleine Reisebeschreibungen nach Velleja, die eine von Fierenzuola aus auf der alten Via Aemilia, die andere von Piacenza aus, beide in der Länge von ohngefähr

20 Miglien. Hier werden viel interessante Erscheinungen aus der Naturgeschichte und Naturlehre beigebracht, so wie im 5ten Vorschläge wegen einer in dieser Gegend anzulegenden Kunststraße gethan werden. Nach allen diesen vorläufigen Betrachtungen erfahren wir endlich im 6ten Kapitel, welche Alterthümer hier gefunden und aufbewahrt wurden. Hier werden die Sachen nur im Allgemeinen angegeben. Sie sollen aber im zweiten Theile dieses Werks genau erklärt und nach den vorhandenen Spuren in den zerstörten Mauerwerken lokalisirt werden. Ein Marktplatz im länglichten Viereck ist das einzige Bauwerk von Bedeutung, welches bis jetzt ganz aufgedeckt worden ist. Die mit dem Alterthume nicht hinlänglich vertrauten Beschauer haben diesen Marktplatz für den Hof eines Pallastes ansehen wollen. Allein wer weiß nicht, daß die regelmäßige Erbauung und architektonische Ausschmückung eines Forums in Rom und ganzen Italien, gleichsam den zweiten Theil der Theaterbaukunst ausmachte, daß die so regelmäßig ausgebaueten Fora in der Ordnung von öffentlichen Gebäuden, Bogengängen, Säulenhallen und Gerichtshöfen umringt waren und also gar keine Privatwohnungen duldeten? So scheint auch dieses Forum von Velleja bloß von öffentlichen Gebäuden eingeschlossen gewesen zu seyn *). Es hatte 146 Palmi Romani

*) Die muthmaßliche Ansicht dieses Forums macht das Titelkupfer zu diesem Werke in Aqua Tinta. Eine ähnliche Restauration hat Ennio Visconti vom Forum zu Gabii gegeben in den Monumenti Gabini als Prospetto del Foro Gabino nebst tavola A. B. C., wobei Visconti mehrere zweckmäßige Bemerkungen über die Bauart dieser Marktplätze in den Colonien und Municipalstädten beibringt. Statuen der Decurionen und Magistratspersonen und anderer verdienten Männer standen hier aufgerichtet. Daher läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die im Dresdner Antikenmuseum befindlichen 4 sogenannten Consularstatuen und die zwei Matronenstatuen, alle aus Peperino und in sehr roher Bildhauerarbeit, sämmtlich in einer Municipalstadt in der Nachbarschaft Roms das Forum geziert haben und so endlich ihren Weg in das Museo Chigi, was dann nach Dresden verkauft wurde, gefunden haben. Man vergleiche auch, was Guattani in den Monumenti inediti über die Ausgrabun-

Ohne mich auf Detail-Berichte mich heute einzulassen, will ich nur sagen, daß ich mich sehr wohl befinde und in guter Stimmung bin. Ich habe mich auch in Berlin sehr wohl gefühlt und bin dort mit vielen Leuten zusammengekommen, die mir sympathisch sind. Wenn ich nun auch nicht gerade sagen kann, daß ich mich in Berlin heimisch fühle, so habe ich doch das Gefühl, daß ich mich dort nicht fremd fühlen werde. Ich habe auch dort Leute gefunden, die mir gute Freunde bedeuten. Auch mit Ihnen, lieber Herr Geheimrat, habe ich mich sehr gut unterhalten und habe mich gefreut, daß Sie mir Ihr Vertrauen geschenkt haben. Ich hoffe, daß ich Ihnen auch recht bald. Ich werde Ihnen die Arbeit, die ich Ihnen versprochen habe, recht bald schicken. Ich habe mich auch mit Herrn Geheimrat Nernst sehr gut unterhalten und habe mich gefreut, daß er mir sein Vertrauen geschenkt hat. Ich werde ihm auch recht bald die Arbeit schicken, die ich ihm versprochen habe. Ich schicke sie ihm, sobald ich sie fertig habe. Ich habe mich auch mit Herrn Geheimrat Warburg sehr gut unterhalten und habe mich gefreut, daß er mir sein Vertrauen geschenkt hat. Ich werde ihm, wie Geheimrat Nernst, die Arbeit schicken, die ich ihm versprochen habe. Ich schicke sie ihm, sobald ich sie fertig habe. Ich habe mich auch mit Herrn Geheimrat Rubens sehr gut unterhalten und habe mich gefreut, daß er mir sein Vertrauen geschenkt hat. Ich werde ihm auch recht bald

male der Ziegelbrenner. Rechnet man nun zu allen diesen die Statuen und Inschriften in Marmor und Bronze, die Mosaiken auf den Fußböden, die Malereien, die Kapitäler, Säulenschriften und Cornichen in Marmor, die man hier fand; so läßt sich gar nicht zweifeln, daß die Bewohner dieser, lange Zeit, fast bis auf dem Namen verschwundenen Stadt, weit über dem bloßen Bedürfniß gestanden und Zierlichkeit mit Prachtliebe verbunden haben.

Sehr zweckmäßig beschäftigt sich das 8te Kapitel mit einem Excurs auf den Bergen Maria und Rovinazzo, welche nach ihren verschiedenen Mergel- und Thonschieferschichten und aufgeschwemmten Steingerollen, geografisch untersucht werden. Daraus wird dann im 9ten und letzten Kapitel die Katastrophe erklärt, welche dieser blühenden Stadt den Untergang bereitete. Die Geschiebe jener Berge, an deren Fuß und aus deren Eingeweiden Velleja erbauet war, durch Wasser nach und nach aufgelöset, wurden zu einer Erdschutt-Lavine oder zu einem Bergfall, der die Stadt überdeckte. Hier wirkten also ganz entgegengesetzte Kräfte von denjenigen, die Pompeji unter einer Rapillodecke begruben. An einen Vulcan oder an ein Erdbeben, wie andere diese Verschüttung haben erklären wollen, ist nicht zu denken. Im ersten Falle müßte man in der Gegend vulcanische Spuren und Producte entdecken, wovon nirgends etwas zu sehen ist. Denn die von mehreren Naturforschern, von Spallanzoni, Volta, Amoretti, und zuletzt noch von Cortesi, der darüber einen Brief an den Professor Veneziani in Piacenza drucken ließ, an dem benachbarten Berge di S. Ginesio, beobachtete Erscheinung, daß auf den dortigen Serpentinsteinmassen die Ränder der weißen Körper eine schöne grüne Farbe spielen und welche Antolini selbst für die Wirkung eines oxydirten Bodens erklärt, sind wohl nichts anders als Ausströmungen von Wasserstoffgas. Eben so wenig kann der Untergang dieser Stadt einem Erdbeben zugeschrieben werden, in welchem Falle ja die sämmtlichen Trümmerhaufen und verschiedenen Flächen, auf welchen die Gebäude standen, nicht in völlig wagerechter Lage gefunden werden könnten. Es bleibt also

nichts übrig, als was auch durch die Gleichheit der Rollgeschiebe über den Ruinen, mit den Strichschichten in dem Berge Rovinazzo außer Zweifel gesetzt wird, anzunehmen, daß auf dem Gipfel des Berges sich ein See oder Wasserbehälter befunden habe, durch dessen Druck und Filtration sich nach und nach die Schichten und Bestandtheile so erweichten und spalteten, daß die Katastrophe dieses Bergsturzes (einer libia, was man lavinia in jener Gegend ausspricht) unvermeidlich wurde.

Die ersten 6 Kupfertafeln, die den ersten Theil dieses Werkes erläutern, bestehen in Auf- und Grundrissen der bisher aufgedeckten Grundfläche der Stadt, des Forums, der Gebäude, worunter die 5te Tafel als ein genau aufgenommener Situationsplan der ganzen Umgegend, der Lauf des Riofriddo mit eingeschlossen, vorzügliche Aufmerksamkeit verdient. Die 3 übrigen Tafeln sind einzelnen Alterthümern gewidmet. Auf der 7ten und 8ten sehen wir mehrere Kapitäler und Säulenfüße, die jetzt im Museum von Parma sich befinden, und alles, was um das Forum herum gefunden wurde, vieles aus Marmor, noch mehr aus Terrentin gearbeitet. Die letzte Kupfertafel giebt 10 Statuen, die in einem öffentlichen Gebäude hinter dem Forum zusammen gefunden wurden, jetzt im stadio oder Akademiegebäude von Parma; eine andere steht auf dem Absatz der großen Treppe im königlichen Pallast der Pilotta. Es sind Porträtfiguren im römischen Costüme, alle von sehr mittelmäßiger Arbeit. Die Erklärung will Antolini im zweiten Theile nachliefern. Schwerlich werden noch für die Zukunft weitere Nachgrabungen große Resultate geben; es müßte denn ein Landhaus in der Nähe entdeckt werden, wo auch die Bewohner von kleinen Municipalstädten ihre besten Kunstsachen aufzustellen pflegten. Nirgends haben sich bis jetzt Spuren von Menschen- und Thiergerippen gefunden oder von Begräbnißplätzen. Hierin könnte vielleicht noch mancher nicht ganz unbedeutender Fund gemacht werden. —

Böttiger.

II.

Ueber eine vor Kurzem in Pompei ausgegrabene Hermaphroditenstatue.

In einem Schreiben an den Herausgeber.

Als Beantworrung auf die Anfrage nach dem jetzigen Zustand der Ausgrabungen in Pompei und Herculanum mag im Allgemeinen die Beantwortung statt finden, daß die politische Veränderung im Königreich Neapel, eben nicht geeignet ist, uneigennützigen Bestrebungen dieser Art für alte Kunst und Literatur, neues Leben und Thätigkeit angedeihen zu lassen, oder wenigstens einen etwas liberalen Gebrauch des Vorhandenen zu gestatten. Jedoch ist glücklicherweise der Boden dieser beiden alten Städte so unendlich ergiebig und fast unerschöpflich, daß er auch ohne große Bearbeitung die herrlichsten Früchte trägt: so erinnere ich, um nur einen der letzten Funde anzuführen, an die vor wenigen Monaten in Pompei ausgegrabene Statue eines jugendlichen, auf einem Felsen sitzenden Mercurius von Bronze, deren Vollendung sowohl was die Idee, als die Ausführung betrifft, über jeder Beschreibung steht. Es ist dieselbe Statue, von der einige Ephemeriden oberflächliche und vorläufige Meldung gethan; es wird hinreichen ihn nur noch näher so zu bezeichnen, daß er ganz nackt, die innere Zartheit und Weichheit des Gewächses hat, die einen eben mannbar werdenden Jüngling charakterisirt; nur trägt er Sandalen, an deren Bändern leichte Flügel befindlich. Auch hat diese Statue gewiß unter den uns erhaltenen bronzenen Kunstwerken der besten Zeit und der höchsten Kunst, Copie oder Original gleich viel, noch den Werth, daß sie ganz unversehrt auf uns gekommen und erwartet nur geschickte Nachbildner, um sich des allgemeinen Beifalls zu erfreuen.

Indeß sei es mir vergönnt, die Aufmerksamkeit für ein anderes nicht minder interessantes Denkmal der Kunst zu gewinnen, welches demselben Boden zu verdanken ist, und obwohl es schon vor einigen Jahren (im Mai des Jahres 1817) ausgegraben, doch noch wenig bis jetzt gekannt zu seyn scheint; indem es auch erst vor Kurzem aus den Händen des Restauratoren Angiolo Solari gekommen und in dem königlichen Museo degli studi in Neapel auch nicht öffentlich aufgestellt, sondern in einem verschlossenen Zimmer daselbst aufbewahrt wird. Diese Statue, welche nach der Angabe von Romanelli Viaggio a Pompei, a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli. Napoli 1817. 8. T. 1. p. 161. in einem Tempel auf dem Forum von Pompei nebst andern Fragmenten der Sculptur gefunden wurde, stellt einen Hermaphroditen vor und ist außer ihrem Kunstgehalt vorzüglich auch noch von Seiten des vorgestellten Gegenstandes wichtig. Eine nähere vorläufige Beachtung dieses neuen Funds scheint um so zweckmäßiger, als eine etwas ausführlichere und nichts desto weniger dürftige Nachricht davon, unseres Wissens nur in einem Verzeichnisse enthalten ist, dessen Kenntniß und Gebrauch schwerlich in Deutschland gemein werden dürfte: nämlich Il regal museo Borbonico, descritto da Giovanbattista Finati, Napoli 1817. wo Tom. I. Part. 2. p. 250 in einer Note dieses Kunstwerks ausführliche Erwähnung geschieht.

Die Statue, von der die Rede, stellt einen männlichen Hermaphroditen vor, dessen Bildung ihn derjenigen Classe von Hermaphroditen anschließt, die nach Heinrichs Eintheilung den Aphroditos oder die männliche Venus darstellen. Die Statue ist von parischem Marmor, 5 Palmen hoch, ihre Stellung so zart und fein gedacht, daß ohne Hülfe einer bildlichen Vergegenwärtigung sie sich schwer Andern mittheilen läßt: aber Zeichnungen von einem noch nicht Bekanntgemachten hier zu bekommen, gehört, so wie die Sachen noch bei meiner Anwesenheit standen, zu den Unmöglichkeiten. Um dies Kunstwerk seinen einzelnen Theilen nach gleich richtig zu verstehn, muß man von der sehr richtigen Bemerkung

Finati's ausgehen, nach welcher der Ausdruck des Hermaphroditen das schaamhafte Gewahrwerden sei, daß ein Anderer die Zweideutigkeit des Geschlechts bemerke. Diese meisterhafte Motive der Ueberraschung, das der ganzen Darstellung als Aufgabe zum Grunde liegt, hat der unbekannte Künstler also ausgeführt: die Last des stehenden Körpers des Hermaphroditen ruht hauptsächlich auf dem leicht eingezogenen linken Fuße, obwohl sie durch den schamhaft etwas zurück gezogenen Unterleib, wodurch eine vorgebogene Lage des Oberkörpers entsteht, sehr erleichtert wird. Der mädchenhafte Kopf wendet sich nach der Seite hin, an welcher der Künstler sich den überraschenden Beschauer gedacht hat, und verräth vorzüglich durch einen Zug um den Mund einen leichten, plötzlichen Schrecken, der aus Ueberraschung entsteht, indem die linke Oberlippe sich etwas mehr als gewöhnlich in die Höhe zieht. Ueber der griechischen Nase erhebt sich eine nicht hohe, kurze Stirn, so wie sie an den antiken Musterbildern einer anmuthigen Jugend gefunden wird und wie sie überhaupt alte Schriftsteller als Bedingung der Schönheit aussprechen. Die Haare mittelst des Bohrers ausgearbeitet, liegen glatt an. Sie sind gefällig hinten in einem Knoten zusammen gebunden, und lassen sich wie fast der ganze Kopf mit dem Eigenthümlichen des Apollino in Florenz vergleichen. Auch ist endlich die Andeutung sehr zierlich gearbeiteter Faunenohren nicht zu übersehen, die dem Geschöpfe sogleich seine Stelle unter den mythologischen Geschlechtsarten anweisen: sie sind unbedeutend größer als gewöhnlich, gespitzt und legen sich an den Kopf geschmeidig an. Der Leib ist dem Künstler vorzüglich gelungen, indem er der Weichheit des weiblichen Körpers die Haltung und Kraft des männlichen zugesellt, und so die reizendste Mischung von weiblicher Anmuth und männlicher Stärke, hervorzubringen gewußt hat, obwohl die Rundung und Fülle des weiblichen Körpers überwiegend ausgedrückt ist, so daß gerade die Beschreibung des Hermaphroditen bei Diodor. Sic. 4, 6. p. 252 auf diesen paßt, wo von ihm gesagt wird *καὶ τὴν μὲν εὐπρέπειαν καὶ μαλακότητα τοῦ σώματος ἔχειν γυναικα παρεμφερῆ*

τὸ δ' ἀῤῥενωπὸν καὶ δραστικὸν ἔχειν ἀνδρός. (Letzteres ἔχειν wahrscheinlich Wiederholung vom Rande her). Die Brüste sind nur eben so hoch angeschwollen als nöthig war, die weibliche Natur anzudeuten und als überhaupt der antike, immer den Mittelweg zwischen Armuth und Ueberfluß suchende Kunstgeschmack der jungfräulichen Bildung gestattete. Die Hüften dagegen sind mehr männlich als weiblich zu nennen und sollen eben die Zweideutigkeit des Geschlechts kenntlich machen, wie überhaupt von den Hüften an hinab der männliche Charakter der überwiegende ist. Durch die etwas eingezogene Lage des Unterleibes, wodurch der Kopf mit der Brust eine mehr vorwärts gebogene Stellung erhalten, wird der Rücken gekrümmt, dessen geschmeidige Form in der schönsten geschwungenen Linie herabläuft. Der Schönheit des Körpers entsprechen in demselben Grade die Extremitäten, die aber theilweise restaurirt sind, wovon weiter unten. Der rechte Arm ist etwas erhoben, wie man bei Ueberraschung oder Schrecken zusammenfahrend, zu thun pflegt, und diese Art der Ueberraschung und Scheu, gesehn zu werden, ruft die linke Hand zu Hülfe, um zu bedecken, was mit der weiblichen Bildung des Körpers so sehr im Widerspruch steht. Dies ist der Moment der Handlung, der die Motive für die Anordnung und Stellung der einzelnen Theile angiebt. Wenn die Motive der Stellung der mediceischen Venus aus dem natürlichen Gefühl jungfräulicher Schaam entsteht, und als solches bei einem schuldlosen Mädchen sich nur in dem Bestreben äußert, sich dem neugierigen Blicke zu verbergen, so gesellt sich hier zur Schaam noch der Schreck, vor den Augen eines Andern, die zwitterhafte Misbildung des Geschlechts, diesen Fehlgriff der Natur zu enthüllen, woraus die scheue Bewegung eines Erschrockenen mit dem ängstlichen Streben sich zu helfen, Hauptmotive wird, die der Künstler, wie es uns scheint, durch die ängstliche, bewegte, etwas gebogene Stellung des Hermaphroditen auszudrücken gesucht hat, während dagegen die mediceische Venus das ruhige Gefühl ihrer Unschuld nur durch die natürlichen Aeußerungen der Schaamhaftigkeit zu erkennen giebt. Durch

die meisterhafte Lösung dieser gewiß nicht leichten Aufgabe, hat der uns unbekannte Künstler seine erfinderische Kraft und Kunstgeschmack genugsam beurkundet, und sein Werk wird seine Wirkung nicht verfehlt haben. Denkt man sich diese Statue vielleicht in einem mit Buschwerk durchzogenen Garten oder Hain an einer Quelle aufgestellt, die zugleich an die ganze Entstehung des Hermaphroditen mittelst der Nymphe Salmacis erinnert, so kann man sich fast keine sinnvollere Erfindung eines Kunstwerks denken.

Dem Naturgesetze der alles zerstörenden Zeit, dem mehr oder weniger alle antiken Kunstwerke unterworfen sind, konnte auch dieses nicht ganz entgehn, obwohl es, wie die meisten in Pompeii begrabenen und aufgegrabenen, durch die schnelle und jähe Verschüttung, durch das leichte, sanfte Material von Asche und Wasser, glücklicherweise der gröbern Zerstörung entzogen wurde, welche auf anderswo befindlich gewesene Kunstwerke durch Bosheit oder Unwissenheit der Menschen und allmählige Erhöhung des alles verschüttenden Bodens, so nachtheilig gewirkt hat. Ueberhaupt würden wir der vulkanischen Verschüttung durch leichte Asche und Sand den größten Schutz und die Verwahrung alter Kunstwerke wahrscheinlich zu danken haben, wären nicht diese Revolutionen zugleich von Erderschütterungen so heftig begleitet worden, die nichts auf seinem Platze unverrückt gelassen. Diese Erfahrungen hat auch unser Hermaphrodit gemacht, welcher, obwohl er zwei verschiedene Restaurationen erlitten, doch weniger als gewöhnlich der Fall, gelitten. Man fand die Statue ziemlich unversehrt, außer daß die linke Hand, die Ferse des linken Fußes und ein Stück des Tronks, an welchen sich die Statue lehnt, fehlten: welchem Mangel man durch die jetzige, nicht mislungene Restauration dieser Theile vom Bildhauer Angiolo Solari zu Hülfe gekommen ist. Aber schon fast 2000 Jahre früher hatte diese Statue eine Restauration erlitten, wahrscheinlich, wenn unsere Vermuthung nicht zu kühn, nach der Erderschütterung, die Pompei wenige Jahre (den 5. Febr. des Jahres 63 nach Chr. G.) vor der Hauptverschüttung von 79 erfuhr, deren Folgen

am deutlichsten auf dem Hauptforum sichtbar. Was damals verrückt und zerstört wurde, suchten die sorglosen Pompeianer wieder aufzubauen und herzustellen, wovon die angefangenen, durch den gänzlichen Untergang der Stadt unvollendet gebliebenen Arbeiten jetzt noch bemerkt werden. So mag auch durch diese Veranlassung unsere Statue gelitten und vielleicht selbst nicht bis zur Vollendung restaurirt worden seyn. Die alte Restauration ist sichtbar an dem Kopfe, welcher ihr damals von neuem aufgesetzt worden, ja uns schien der Kopf selbst von anderm Marmor zu seyn, obwohl wir dieses eben so wenig verbürgen, da das Gedächtniß hierin uns etwas verläßt, und wir dieses in Rom schreiben. Wir sind unserer Sache zu wenig sicher als daß wir aus dem Gedächtniß entscheiden möchten, ob der angesetzte rechte Arm Restauration alter oder neuer Zeit, von dem Meißel genannten neapolitanischen Bildhauers ist. Ist der Kopf und der übrige Körper von demselben Marmor, so steht der Meinung nichts entgegen, ihn für den ursprünglichen zu halten, der bei der Erderschütterung herabgestürzt und dann wieder aufgesetzt worden sei.

Dieses Werk, sei es Original oder Copie, für griechische Erfindung und Arbeit zu halten, scheinen wir vollkommen berechtigt zu seyn. Schwieriger und fruchtloser dagegen dürfte die Untersuchung seyn, ob der durch vierfache Wiederholung berühmte liegende Hermaphrodit oder der in Rede stehende in Pompei ausgegrabene, welcher jenem weder an Erfindung noch an Ausführung nachsteht, Nachahmnng der berühmten Hermaphroditenstatue des Polykles sei. Jene von Visconti angenommene Meinung stellt als unerweißlich schon Hr. Meyer auf zu Winkelmann's Gesch. d. K. T. 4. p. 270., und wir fügen hier nur noch einen Zweifel hinzu, nach welchem schwerlich dem liegenden Hermaphrodit das Werk des Polykles als Vorbild gedient haben kann. Wie überhaupt liegende Statuen selten und nach des ältern Philostratos verständiger Bemerkung, dem Effect plastischer Vorstellung weniger günstig als stehende sind, so möchte zumal die Bildung einer horizontal liegenden Statue (wie die des

liegenden Hermaphroditen) in Bronze weniger vortheilhaft als in Marmor, und daher von einem einsichtsvollen Künstler wohl verschmäht worden seyn. Ohne den auf Gesetzen der Optik beruhenden Grund jetzt auseinander setzen zu wollen, berufen wir uns nur zur Bestätigung dieses im Alterthum angenommenen Kunstgrundgesetzes auf die Beobachtung, durchaus noch keine bronzene so horizontal liegende Statue entdeckt zu haben, als der Hermaphrodit ist. Auch würde ein Künstler ohne besondere individuelle Veranlassung schwerlich zur Ausführung dieser mehr schwerfälligen als leichten Gruppirung dem bequemen Marmor das kostbare Erz vorgezogen haben, indem er denselben Zweck mit weniger Aufwand und größerer Wirkung in Marmor erreichen konnte. Und daß die Statue des Polykles von Bronze war, lehrt der Zusammenhang des Textes bei Plinius, 34, 8, 20. und es scheint überhaupt dieser Künstler meistens in Bronze gearbeitet zu haben, wie aus einer Stelle beim Nonius Marcellus erhellt, wo bronzener Musen dieses Künstlers gedacht wird *). Pausanias 6, 4, 3. T. 2. p. 139. nennt zwar denselben Künstler wie es scheint πλάστης und erwähnt einen Pankratiasten von ihm: aber den Lesern des Pausanias wird bekannt seyn, daß dieser Ausdruck auch von Künstlern in Erz gebräuchlich ist.

Nach dieser Induction wird jedoch keineswegs die Behauptung gewagt, der pompeische Hermaphrodit sei vielmehr

---

*) Unter dem Worte Ducere im vierten Buche p. 283. (Parisiis 1586) wird aus Varro's *Γνῶθι σεαυτὸν* verdorben angeführt: Nihil sunt Musae Polyclis (sonst Policis) vestrae quas aerifice duxti, wo statt des unerklärlichen duxti man leicht duxit mit der eigenthümlichen vom Erzguß üblichen Bedeutung ändern kann; ferner muß nach vier andern Stellen des Nonius unter dem Worte Aerificium, wo derselbe Vers, aber noch verdorbener, angeführt wird, nothwendig aerificio verbessert werden, da an dem letztern Orte die Stelle Varro's als Beweis des Worts aerificium angeführt wird.

Copie des bronzenen Originals, obwohl dieser Annahme das überlieferte Werk durchaus nicht widerspricht. Die Gränzen historischer Zuverlässigkeit wohl erachtend, bewahren wir uns billig, Möglichkeiten zu Wahrscheinlichkeiten zu erheben, die man früher oder später in ihr Nichts zurück sinken sieht. Als ausgemacht halten wir nur das fest, daß, müßte eine von den beiden Hermaphroditenstatuen Nachahmung der Polykleischen seyn, man nicht anstehen würde, die Pompeischen dafür zu erkennen.

Noch mag hier eine Bemerkung statt finden, die oben nur flüchtig angezeigten an der Statue des Hermaphroditen befindlichen Faunenohren betreffend, einen für die archäologische Mythologie nicht unwichtigen Gegenstand. Nur Frivolität selbst könnte die Entstehung der Bildung von Hermaphroditen und ihren häufigen Gebrauch im Alterthum leichtfertigen, muthwilligen Ideen zu schreiben: wer mit dem Alterthum etwas vertraut in der Theologie der Alten das dunkele Ahnden eines Deismus symbolisirt erkennt, wird auch in der Zwittergestalt des Hermaphroditen eine tiefere Bedeutung suchen; und indem die gangbare Gestaltung von antiken Hermaphroditen nicht einmal als reine Nachahmung wirklicher Naturgeschöpfe angesehen werden kann, sondern wahrscheinlich nur nach wirklichen Exemplaren in der Natur eine idealisirte bestimmte Bildung angenommen hat, so sind wir um so mehr befugt, den Grund außerhalb der bloßen Nachahmung der Natur zu suchen. Auch würde die häufige Kunstbildung von Hermaphroditen für das allgemeine Verständniß eine viel genauere Bekanntschaft mit wirklichen Beispielen verlangen, die doch so selten in der Natur gewöhnlich nur zur Kenntniß Einzelner gelangen.

Erwägt man dagegen die vorzüglich dem Orient eigene Vermischung zweier Gegensätze, Geschlechter, Körper zu einem symbolischen Ganzen vereint, überhaupt die im Alterthum übliche Bezeichnungsart mehrerer verschiedener Kräfte und Erscheinungen durch ein bildliches Zeichen: so wird man auch gezwungen seyn das fragliche Doppelwesen auf ähnliche Art

zu erklären *), und man braucht sich nur an Aristophanes launige Erzählung in Plato's Symposion zu erinnern, die sich gewiß auf die Tradition eines tiefern, ernstern Mythos gründete, um auf eine uralte traditionelle Spur der Erfindung des antiken Hermaphroditen zu gelangen. Die in Rede stehende Statue giebt sogar durch die Bildung von Faunenohren uns die Classe der zusammengesetzten Doppelwesen an, welchen der Hermaphrodit zuzugesellen, und welchen sicher nicht ohne Bedeutung Dionysos mit seiner zarten in den weiblichen Charakter übergehenden Körpergestaltung vorangeht. Und wirklich kann man den Hemaphroditen keine passendere Stelle anweisen, als dem Zuge des Dionysos zwischen den zweideutigen Geschlechtern von Faunen, Satyren, Centauren zu folgen. Eine kurze, aber sehr wichtige Nachricht bei Sujdas erlaubt sogar auf eine Identität der Hermaphroditen und des Bacchos zu schließen, was jetzt aber nur mit des Grammatiker Worten angedeutet werden kann: T. 1. p. 184. ed. Kust. heißt es: ΄ΑΝΔΡΟΓΥΝΟΣ καὶ ὁ Διόνυσος, ὡς καί τὰ ἀνδρὸς ποιῶν, καὶ τὰ γυναικῶν πάσχων, ἤ ἄνανδρος καὶ Ἑρμαφρόδιτος. Auf diese bacchische Verwandschaft des Hermaphroditen deuten selbst einige andere uns erhaltene Kunstwerke hin, auf deren Aufzählung wir uns hier beschränken müssen, da für gründlichere Untersuchung Zeit und Muße fehlt. Um nicht die sowohl schön erfundene als ausgeführte, in der Dresdener Gallerie befindliche Gruppe des Fauns und Hermaphroditen (siehe Marbres de Dresde pl. 80.) hierher ziehen zu wollen, die ihr Daseyn wohl nur einer schlüpfrigen Idee verdankt, und auf sich die Worte Plinius H. N. 7, 3 olim Androgynos vocatos et in prodigiis habitos, nunc vero in deliciis anwenden läßt, erinnern wir zuvörderst an eine in dem Museo degli studi in Neapel aufgestellte jugendliche, stehende Bacchosstatue griechischer vortrefflicher Arbeit, die selbst durch das Gewand hindurch, mit welchem sie fast ganz bekleidet ist, beide

*) Collectaneen zu weiterer Ausführung dieser Idee giebt Maffei Gemm. antiq. T. 3. p. 20. Selden de Diis Syris 2, 2. p. 138.

zuſammen befindliche Geſchlechter durchblicken läßt: vergl. Il Museo Borbonico descritto da Fanati T. I. P. 2. p. 250. Die Statue, welche 6 Palmen hoch iſt, ſteht außer ſonderlicher Bewegung, in der rechten eine Patera, in der linken einen Thyrſos haltend, was aber neue, ſchlechte Reſtauration iſt, wie auch faſt der ganzen Beine. Irren wir nicht, ſo ſieht man ferner auch Attribute eines Faunen an der Statue eines ſtehenden Hermaphroditen in der Villa Albani, welcher gedacht wird von Winkelmann G. d. K. 4. p. 69. 6, 1. p. 136. und in der neuen von Carlo Fea beſorgten, mit einem gelehrten Anhange vermehrten Auflage von Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellente casa Albani Roma 1803. 8. p. 43. Nr. 418.

Rom im März 1819.

F. Oſann.

III.

Ueber die Hermaphroditen-Fabel- und Bildung.

(Als Zugabe*).

Es leidet bei dem jetzigen Standpunkte mythologischer Forschung keinen Zweifel mehr, daß die an Aergerniß und Misverstand so reiche Hermaphroditenfabel in ihren Wanderungen vom Ganges bis zur Tiber, ja vielleicht gar bis nach Scandinavien (s. Ol. Worm Fasti Danici p. 55 f.), eine der merkwürdigsten Hieroglyphen des uralten Völkerglaubens ist und auf ein erzeugendes und empfangendes, ein actives und passives Prinzipium, in die Räthselgestalt eines Androgyn's, Mannweibs gekleidet, hindeutet. Der indische Lingam in seiner vollendeten Gestalt (der männliche Phallus, Mierich, mit dem weiblichen Dreieck, Joni verbunden), geht

*) Es kann dies als Zugabe nicht nur zu der erwünschten Mittheilung meines hochgeschätzten Freundes, des Hrn. Prof. Osann in Berlin, sondern auch zu der trefflichen Abhandlung des Hrn. Prof. Heinrich Hermaphroditorum, artis antiquae operibus illustrium origines et causae, Hamburg 1815. angesehen werden. Diese gehört zu den geistreichsten archäologischen Monographien in unserer Literatur und zeigt die gewöhnlichen Collectaneen, wie etwa die zum 2ten Band der Pitture d'Ercolano oder zum Cabinet du Duc d'Orleans T. I. p. 101. sind, in ihrer ganzen Flachheit und Sammlerblöße. Es konnten aber dem gelehrten Forscher noch nicht alle, zum Theil erst seit kurzem bekannt gewordene Hermaphroditen-Denkmäler damals schon bekannt seyn. Uebrigens bleibt, was der mit technischer Kenntniß und Anschauung stets den feinsten Geschmack verbindende Graf Caylus über diesen Kunstgegenstand gesagt hat in seinem Recueil T. III. p. 114-120. in seiner Art immer noch unübertroffen.

durch ganz Oberasien, Aegypten und Griechenland. Ein großer Theil der eben so sinnreich combinirten, als gelehrt unterstützten Forschungen, welche Creuzer in seiner ganz umgearbeiteten Ausgabe der Symbolik, wovon wir nun die ersten zwei Theile besitzen, findet in diesem Geschlechtsdualismus seine Begründung. Ich erinnere hier nur an die ägyptische Pthas-Neith, aus welcher in Verbindung mit der uralten phönizischen Weisheit die orphische Lehre der mannweiblichen Gottheit (ἀῤῥενόθηλυς) abstammte und selbst der platonische Mythos von den sich suchenden zwei Hälften seinen Ursprung nahm, an die von Creuzer zuerst ganz aufgeklärte magisch-persische Doppelsage von Mitra, dem weiblichen Himmelsfeuer (Proserpina-Venus) und Mithras, dem männlichen Himmelsfeuer oder der Sonne in Einer Potenz (s. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 728 ff. 2te Ausg.), an den Adonis κούρη καὶ κόρος, d. h. mit der Präponderanz des männlichen Prinzips (Creuzer's Symbolik Th. II. S. 106. 2te Ausg.), an die bärtige cyprische Venus, oder den Αφρόδιτος (wovon nach Heinrich's trefflicher Abhandlung nun auch Creuzer noch viel Bemerkenswerthes erinnert Th. II. S. 34. 2te Ausg.). Dieß alles ist nur Fortpflanzung, Entwickelung, auch wohl Ausartung jener in der Nymphäa Nelumbo gebornen und vorgebildeten mannweiblichen Doppelgestalt. Eine besondere Trennung und Ausartung dieses Geschlechts-Mysteriums findet sich in der so oft misverstandenen phrygischen Priestersage von dem sich selbst entmannenden schönen Jüngling Attis und allen seinen Nachfolgern, den freiwilligen Priestercastraten, den Gallen. Denn, was selbst Creuzer in seinen letzten gelehrten Andeutungen darüber nicht ganz deutlich ausgesprochen hat, es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Attis-Combabus mit allen seinen Nachfolgern in sich selbst die ursprüngliche Vermischung beider Geschlechter, die hermaphroditische Zwitternatur habe darstellen wollen. Das geht nun durch manche Spuren selbst in den frühesten hellenischen und italischen Religionsbegriffen fort. Oder ist, um hier nur Eines zu erwähnen, die alte Figur des göttlichen Mannweibes,

wo ein bärtiger männlicher und ein unbärtiger weiblicher Kopf aneinander gefügt erscheinen und woraus der spätere Römer seinen Janus hervorbildete, etwas anderes als ein artistischer Nothbehelf, den Deus Ianus die Sonne und die Dea Jana, Diana, den Mond (die ja in unserer deutschen Geschlechtsform das Stammmerkmal der indisch weiblichen Sonne und des phrygischen männlichen Lunus, deutlich genug an sich tragen) als himmlisches Mannweib hermaphroditisch zu vereinigen? Natürlich konnte in den Sacris Phallicis, worauf mehr oder weniger doch alle bacchischen Orgien begründet waren, nur in den dazu gehörigen Bacchus-Einweihungen auch diese Spuren eines mannweiblichen Urwesens nicht ganz fehlen, so sehr sie auch durch Liber-Jacchus und Libera-Proserpina in den zwei Hauptfiguren getrennt schienen. Da wurden wenigstens die dienenden Genien hermaphroditisch, wie die vermischten Geschlechtstheile dieser geflügelten Diener und Brautführer auf hundert noch vorhandenen Vasengemälden zur Genüge bezeugen. Bei verschiedenen Veranlassungen habe ich darauf selbst aufmerksam gemacht. S. Vasengemälde Th. III. S. 17. und in den Ideen zur Archaeologie der Malerei S. 226. vergl. Millin Peintures des Vases antiques T. I. p. 77. und nun auch Creuzer Symbolik Th. II. S. 108. Ich bemerke hier nur noch, daß sich unter den bronzenen Anticaglien, die Gori und andere Florentiner als Laren und Hausgötzen uns vorführen, sich häufig solche Hermaphroditengestalten befinden. Man sehe nur z. B. eine auf der Kupfertafel zu Gori's Inscriptionibus Etruscis P. II. p. 130. Aus Caylus Recueil lassen sich viele Belege sammeln.

Etwas ganz anderes ist die physiologische Frage über die Wirklichkeit androgynischer Zwitter und Misgeburten. Wer mag sie läugnen? Beispiele, wie sie schon Diodor T. II. p. 519 ed. Wessel. beglaubigte, wie sie Haller in seiner so oft ausgeschriebenen Abhandlung in den ältesten Commentarien der Göttinger Societät von 1751 prüfend durchgeht, oder neuerlich der D. Giuseppe Mattei in seiner zu Rom 1805 gedruckten Schrift Memoria sopra alcuni

cangiamenti apparenti di sesso erzählte, sind ja zur unleugbarsten Evidenz gebracht. Nur möchte es unsicher seyn, die alten androgynischen Vasenfiguren, die offenbar nur mystisch-allegorische Wesen sind, zum Beweis für die Wirklichkeit der Hermaphroditen zu machen, wie Blumenbach that im I. Specimine historiae naturalis antiquae p. 15.

Das sind häßliche Monstrositäten. Ins Wasser mit diesen! rief die römische Staats-Religion. Darum kümmert sich das rein plastische Alterthum nicht. Griechische Dichter und Künstler bildeten zu ganz andern Zwecken diesen ehrwürdigen Naturmythus aus. Diese Verschmelzungen der Nymphe Salmacis mit dem holdesten Knaben, diese Erzeugnisse der wollüstigsten Künstlerfantasie suchte freilich durch das üppigste Aufgebot der weichlichsten Formen beider Geschlechter, wo es nach Martials Definition heißt: pars est una patris, cetera matris habet (XIV. ep. 74), ganz andere Zwecke zu erreichen, deren Endpunkt sich in den zwei Symplegmen der Dresdner Antikengallerie deutlich genug hervor hebt, da es hier wirklich zu einer alles vollendenden κλινοπάλη kommt. Diese Schöpfungen griechischer Kunst lösen gleichsam durch eine der freisten künstlerischen Verschmelzungen jene in den unübersetzbaren Eroten Lucians unentschieden gebliebene Streitfrage.

Das Merkwürdige in dem Hermaphroditen, dessen Beschreibung wir dem Hrn. D. Hase verdanken, bleibt die vom gewöhnlichen Charakter der Hermaphroditenstatuen so ganz verschiedene aufrechte Stellung. Man braucht nicht erst die Epigrammen des Strato gelesen zu haben, um zu wissen warum die auf dem Bauche liegende Stellung der Hermaphroditenstatuen dem Zwecke, wozu sie der griechische Künstler gerade so und nicht anders bildete, am meisten zusagte. Visconti hat es in seiner Erklärung zu dem zu Velletri gefundenen und ins Musée Napoleon gebrachten liegenden Hermaphroditen, welcher in dem großen Werk des Musée François von Robillard-Perronville und Laurent in Kupfer gestochen wurde (Serie Quatrième, Partie IV

du Tome IV.), sehr wahrscheinlich gemacht, daß eine berühmte Bronze des Bronzegießers Diocles, des Vaters des Timarchides, dessen Hermaphroditum nobilem Plinius ausdrücklich anführt (XXXIV. §. 19. n. 20.) das wahre Musterbild aller vier noch vorhandenen, liegenden Hermaphroditen (zwei Borghesische, der Florentinische und der von Velletri) gewesen sei. Zu den liegenden Hermaphroditen gehört auch ohne Zweifel die bekannte Vorstellung auf mehreren geschnittenen Steinen und Grablampen in Terra Cotta, wo eine weibliche Figur in den zartesten Umrissen auf eine Löwenhaut im üppig gebogenen Rücken vorwärts hingegossen und von drei schlafenden Amorinen umgeben, vorgestellt wird. S. Bartoli Lucernae sepulcrales T. I. tav. 8. Man hat diese Vorstellung für die Nacht halten wollen und die schlummernden Genien für Träume. S. Hirt's Bilderbuch Tafel XXVII, 5. mit der Erklärung Th. II. S. 199. Auch Creuzer hat sie in seinem Atlas noch als Nacht aufgeführt Tafel VII, 1. Doch entstanden dem umsichtigen Forscher bei der Erklärung selbst Zweifel und er fügt bedächtig hinzu, man kann bei dieser Figur auch wohl an einen Hermaphroditen denken, von welchem sich die Eroten wie verschüchtert weggewendet hatten (?) und nun schliefen. Vergleicht man aber die bekannte Vorstellung des auf der Löwenhaut wollüstig ausruhenden Hermaphroditen auf der bekannten Florentinischen Gemme (Mus. Florent. I, 82. 5.) oder in der Galeria Reale di Firenza in den Gemmenblättern n. 20, 2. oder in der Sammlung des Königs von Frankreich bei Mariette I, 26., auch in Maffei, Lippert u. s. m.; so findet man auch hier die drei Amorinen, nur hier nicht schlummernd mit dem Schlummernden, sondern dem Wachenden mit Musik und Zufächeln kühlender Luft dienstbar. Wer die sogenannte παιδικά der griechischen Anthologie kennt, wird selbst über hier überall wiederkehrende Zahl drei, in diesen den Hermaphroditen dienenden Genien, nicht weiter in Verlegenheit seyn. Und dann eine schlafende Nacht mochte wohl der Tiefes ausdenkende, Kräftiges gestaltende Michel Angelo

in seinen berühmten 4 Tageszeiten an den Gräbern der Mediceer, Giuliano und Lorenzo, in der Capella de' depositi in Marmor bilden und Strozzi konnte dabei ausrufen perche dorme, ha vita; allein im antiken Sinne ist eine selbstschlafende Nacht durchaus nicht. Das könnte höchstens die jüngste der Grazien, die reizende Pasiphae seyn, die Gemalin des Schlafgottes. Und dasselbe würde, um es hier im Vorbeigehen zu erinnern, der Fall mit einer Mohnköpfe spendenden, leicht hintrippelnden Nymphe seyn, die Mariette I, 60 uns als Nacht vorführt, wenn sich nur überhaupt gegen diesen Stein nicht gegründete Zweifel erheben ließen.

Hatte man nun den Hermaphroditen einmal schlafend oder doch in aufgelöster Zerflossenheit hingegossen zu bilden angefangen und besaß man ein großes Musterbild in dieser Form: so war der folgende Schritt leicht gethan. Man bildete eine ganze Gruppe, worin der schlafende Hermaphrodit in ein verliebtes Abentheuer verwandelt und von Paniskeu und Satyriskeu geweckt und geneckt wurde. Ein sehr häufig uns auf alten Denkmälern begegnender Scherz in den Ausgelassenheiten des bacchischen Thiasos ist die Szene, wo eine Satyrisk mit der ihm eigenen Neugierde und Lüsternheit, ein in Müdigkeit entschlummerte schöne Mänade oder Nymphe beschleicht und das neidische Gewand, womit die Schlummernde sich verhüllt hatte, wegzieht. Jeden fällt hier gewiß sogleich eine ganze Reihe von Vorstellungen der Art in den herculanisch-pompejanischen Gemälden ein, in den Pitture im 7. Band, Tav. 32 — 35. oder in Winckelmanns Werken II, 45. vergl. T. I. tav. 15. Die Dichter wetteiferten mit den Künstlern in Darstellung solcher Ueberraschung. S. zu den Pitture d'Ercolano T. VII. p. 145 f. Die Sache wurde dann auf die schlummernde Ariadne selbst übergetragen, wo Bacchus eben eintritt und die Schlafende, welche seine Himmelsbraut werden soll, vor jedem Muthwillen seines Gefolges schützt. Man sehe den berühmten florentinischen Cameo im Mus. Florent. tab. 92, 1. Lippert Daktyliothek I, 383. 84. vergl. Montfaucon Antiquité expliquée T. I. P. II. pl. CL. aufs neue abgebildet in meinem

archäologischen Museum Taf. 4. wobei ich im Commentar S. 50 die Vermuthung äußerte, es habe sich im Alterthume wahrscheinlich vom Maler Aristides ein Musterbild der Art irgendwo befunden. Auf jedem Fall war nun die Anwendung auf die Ueberraschung eines schlummernden Hermaphroditen aus dem Gefolge des Bacchus, in welchem wir ihn im Alterthum öfter erblicken, durch einen indiscreten und zudringlichen Satyr sehr leicht gemacht, und es sind wirklich noch Reliefs und geschnittene Steine vorhanden, worauf der ganze Vorfall lächerlich genug abgebildet ist. Denn man denke sich die Ueberraschung des Ueberraschenden, wenn er statt der willfährigen Nymphe einen ganz anders begabten Hermaphrodit enthüllt. Eines der gelehrtesten und ausgeführtesten Bacchanale ist das, welches den Umfang einer großen Marmorschale in der Villa Albani ziert, wo Hercules Theilnehmer an der bacchantischen Ausgelassenheit (συνθιασώτης) ist in Zoega's Bassi Rilievi T. II. tav. LXXII. Da belustigen sich unter andern auch drei Satyriskn mit der Enthüllung eines wie todt daliegenden (beide Arme über den Kopf legenden) und tief schlafenden Hermaphroditen. Zoega hat wider Gewohnheit diesem Marmor im Einzelnen weniger Aufmerksamkeit geschenkt und er sagt von dieser sehr verständig geordneten ausdrucksvollen Gruppe weiter nichts, als non abbisogna spiegazione. Hier würde uns Welcker gewiß noch manchen Zusatz gegeben haben, wenn nur erst seine seit 10 Jahren unvollendet gebliebene Ausgabe mit der deutschen Beobachtung in unsern Händen wäre! Derselbe Gegenstand, doch anders behandelt, erscheint uns auf einem sehr zierlichen Intaglio eines Onyx mit zwei Lagen (Niccolo), den Guattani in seinen Monumenti antichi inediti per l'anno 1785. Settembre tav. I., zuerst bekannt machte und uns als einen Hermaphrodit-Bacchus vorführt. Wenn konnte im feinem Sinne des Alterthums dem Bacchus selbst solche Schmach widerfahren, ihm, dem in jedem bacchischen Getümmel nur herrschenden Gott, der als Triumphator oder sich auf eine Nymphe stützend in Wonne verbreitender Ruhe zuschauet,

nie selbst genießend, und eben dadurch sich über seinen ganzen Thiasos göttlich waltend hervorhebt. Die bekannten Stellen bei Ovid (Virginea puerum forma Metam. III, 607.) und andern Dichtern, wo seine Knabenschönheit mit Jungfräulichkeit vermischt uns vorgestellt wird, mag wohl den weichlichen Zärtling, aber nicht den wirklichen Androgyn, diese Ausgeburt einer üppig-verirrten Fantasie, andeuten. Doch Guattani verbessert sich selbst und bemerkt in der Erklärung p. LXX. er habe nichts dagegen, wenn man in dieser Figur auch nur einen einfachen Hermaphroditen finden wolle. Ob der in Tassie's Catalogue n. 2519 angeführte Cameo wirklich alt ist, wer mag es bestimmen, ohne wenigstens die Paste gesehen zu haben. Nach Raspe's Beschreibung ist er in der Anordnung der den Schläfer umgebenden Figuren allerdings verschieden. Man kann mit Recht annehmen, daß in den meisten größern Bacchanalen — denn wie viele auf Sarkophagen und andern Reliefs gebildete Vorstellungen besitzen wir ganz? — diese scherzo des beschlichenen und enthüllten Hermaphrodit zu den herkömmlichen Künstler-Episoden gehörte und gar nicht fehlen durfte. Ja es ist mir wahrscheinlich, daß selbst die allbekannte Statue vorwärts liegender Hermaphroditen, sich eigentlich auf einen größern Statuenverein, wie sie Scopas und die ersten großen Meister schon vereinigt bildeten, (S. Andeutungen S. 157.) bezogen habe, in welchem der bacchische Hermaphrodit von einem lauschenden Waldgott beschlichen wurde. Später bildete man mehr den liegenden Hermaphrodit in der weichlichsten und einladendsten Stellung ganz allein. Denn der Borgheſische mit seinen Brüdern in Florenz und Paris (?) sind allerdings in sich geschlossene, einer Seitenfigur nicht mehr bedürftige Bildwerke.

Man wird kaum irren, wenn man annimmt, daß bei jeder von einem tüchtigen Meister einmal im Kunstgebilde ausgesprochenen Idee der stets neues hinzuschaffende, das alte schon gegebene weiter fortbildende, in Stellung und Situation die Vorgänger gleichsam überbietende, griechische Bildungstrieb nun auch alle mit Schönheit vereinbare Abän-

derungen darin versuchte und gleichsam durchspielte. Das Thema ging durch alle Variazionen. So mag auch wohl der Scherzo Ermafroditico, die Ueberlistung und Anbequemung eines Hermaphroditen mit einem Satyr in allen Attitüden und Verflechtungen um so häufiger versucht worden seyn, als diese Art wollüstig-nackender Bildwerke sich vorzüglich in den Säulengängen und Vorhallen der öffentlichen Bäder nach dem Begriff des Alterthums gut ausnahmen und die römischen Imperatoren, bis auf Caracalla und Constantin herab, für ihre Thermen mit unsaglichem Aufwand alles der Art zusammenrafften oder auch wohl nach alten vorhandenen Musterbildern nachformen ließen.

Ich mache in Rücksicht auf Hermaphroditengruppen hier nur noch auf drei vorhandene Kunstdenkmäler aufmerksam, die für diese Behauptung ein unbestrittenes Zeugniß ablegen. Der schlafende Hermaphrodit ist erwacht, aufgesprungen, will fliehen, das Gewand ist abgestreift, entfallen. Da erhascht ihn der Satyr und will ihn auf seinen Sitz an sich ziehen. Der Hermaphrodit stößt ihn zurück, wehrt sich. Dieß heißt in der alten gymnastischen Sprache Händekampf (ἀκροχειρίζεσθαι mit der abgeleiteten ἀκροχειρίη bei Hippokrates. S. Foesius Oecon. Hipp. v. p. 16. und Ruhnken zu Timäus Glossar. p. 19, 21.) Das stellt uns ein schönes in Civita gefundenes Gemälde in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. 16. vor. Die Hermaphroditen-Natur liegt in dem ganz entkleideten Körper deutlich vor Augen. Oder auch umgekehrt, der Hermaphrodit sitzt; ein Paniskus, den er mit aller Kraft abwehrt, greift ihn an, umfaßt ihn bei der Schulter. So stellt sich uns die Szene auf einer Gruppe in Bronze dar, wo zwar die Figur des Paniskus fast ganz abgebrochen war und ergänzt werden mußte, aber nach den erhaltenen Ueberresten der Hand und auf den am Gewand noch hängen gebliebenen Ziegenfuß ganz im Sinn des alten Kunstwerks restaurirt wurde, wobei dem Ergänzer die berühmte Aldobrandinische Gruppe vor Augen schwebte. Man sehe die Abbildung in dem neuen Werke: Reale Galeria di Firenze, in der Antikenreihe n. 61.

(Distribuzione 25. 26). Vergleicht man damit die Gruppe einer von einem Satyrisk verſuchten Najade im Museo Pio-Clementino T. II. tav. 50. und die nun als Venus reſtaurirte Nymphe im Museo Florentino tav. 33., die aber nach Visconti's Bemerkungen p. 88. b. zu einer ähnlichen Gruppe gehört: ſo erhellet daraus, daß dieſe Luſtkämpfe, wie ſie Tiberius in Capreä in lebendige Tableaux ſtellen ließ, überhaupt ſehr häufig gebildet worden ſind. Nun aber wird die durch Luſt geſtachelte kräftige Natur des Satyrs den Hermaphrodit, trotz alles Widerſtrebens, zu ſeinem Willen nöthigen. Der Hermaphrodit iſt zur Erde geſunken. Es entſteht alſo ein neuer Kampf, das, was beim Ringen in der Gymnaſtik ein Lagerkampf genannt wurde (ἀναϰλινοπάλη, Mart. XIV, 201. bald als ϰλινοπάλη auch auf wollüſtige Stellen und Spintrien-Attitüden angewandt. S. zu Suetons Domitian c. 22 und die ſcharfſinnigen Bemerkungen des Saumaiſe zu Solin. p. 206.) Die Dresdner Gallerie beſitzt zwei Compagnons eines ſolchen verliebten Kampfes, die zu den merkwürdigſten Bildwerken gehören und gleichſam die letzte Station des Hermaphroditenſcherzes mit einem Satyr, mit aller Licenz, deren man ſich in ſolchen Symplegmen, wie ſie in Bädern aufgeſtellt wurden, bediente, aber in höchſter Weichlichkeit ausgeführt. S. Becker's Augusteum Tafel XCV. XCVI. Becker in der Erklärung ſtellt den Unterſchied beider Gruppen beſonders auf das verſchiedene Alter des Satyrs, der mit dem niedergeſunkenen und widerſtrebenden Hermaphrodit ringt. Allein, wie ſchon Caſanova in ſeinem Discorso sopra gli Antichi di Dresda p. 49. richtig bemerket, der ganze Styl der Arbeit iſt ſehr verſchieden und man kann die Entſtehung der ſpätern durch den Bedarf, ein Seitenſtück dazu aufſtellen zu wollen, füglich erklären *). Uebrigens

*) Im Vorbeigehn ſtehe hier die Bemerkung, daß auf den Backen des jüngern Satyrs in der Gruppe n. 96. wirklich eine große Warze geſeſſen hat, die aber unverſtändig genug, da ſie ausgeſprungen war, nun von zudringlichen Händen verſchmiert worden iſt. Man ſchrieb

ist die Gruppe n. 96, die man für die ältere und bessere zu erklären kein Bedenken tragen wird, von solcher Zierlichkeit, daß Heinrichs Urtheil in seiner Abhandlung Hermaphroditorum origines p. 37., bei genauerer Betrachtung gewiß zu hart und unzureichend gefunden werden dürfte. Mit Recht nennt sie Meyer zu Winckelmann IV, 285 bewundernswürdig.

Aber auch stehende Hermaphroditenstatuen hat es gegeben. Die in Pompeji neuerlich ausgegrabene ist nicht die einzige. Auch die florentinische Gallerie hat eine Statue der Art, abgebildet in der Reale Gal. di Firenze, Serie IV. n. 60. wobei Zannoni in seinem gelehrten Commentar schon die von Caylus früher bekannt gemachten im Recueil T. III. pl. 28. 29., T. V. pl. 80. anzuführen nicht vergessen hat. In kleinen Bronzen finden sich dergleichen, wie Caylus im 5ten Theile abgebildet hat, gewiß in mehrern Kunstsammlungen. Man hat aber zu wenig darauf geachtet. Ohnstreitig einen stehenden Hermaphroditen sah man auch in Constantinopel in den Bädern des Zeuxippus, nach der Beschreibung, der Ecphrasis des Christodorus Coptites V. 102 ff. in den Analecten T. II. p. 460, denn es heißt hier ausdrücklich Ἴστατο — Ἑρμαφρόδιτος. Vergl. Heyne in den Commentationibus Soc. Gotting. T.

---

dergleichen Auswüchse der thierischen Ausgelassenheit den Satyrn zu und betrachtete sie als ein Symptom der Satyriasis, welche die Römer von ihren ausschweifenden Nachbarn morbus campanus nannten, wie aus der so oft misverstandenen Stelle in Horaz Satiren I. 5. 62. deutlich hervorgeht, und wovon schon Z. Platner in seinen Opusculis T. II. p. 28. die richtigste Erklärung gegeben hat. Dahin gehört Tibers ulcerosa facies beim Tacitus IV. Ann. 57. und des Σατύρου πρόσωπον bei Aristoteles Gener. Anim. IV, 3. Man muß aber damit eine andere Verunstaltung an den Satyrköpfen, die Ohrdrüse, die in ekelhaften Warzen wie bei den Ziegenböcken vom Halse herabhingen, die φύρσια des Hippokrates nicht verwechseln, wie Heyne in den antiquarischen Aufsätzen II, 61. gethan hat. Freilich haben sie beide einerlei Ursprung.

XI. p. 18. In Alciphrons Briefen kommt eine Kapelle des Harmaphrodits in Athen vor, die eine junge Frau beſucht, um dort den Hermaphrodit mit Myrten zu kränzen, III, 37. wobei Wagner T. II. p. 119 aus des gelehrten Jortin Tracts die Meinung anführt, daß dieſer hermaphroditiſche Gott wohl als ein Symbol der innigſten Vereinigung beider Geſchlechter (ἄρθρον ἐν ἄρθρῳ) von angehenden Eheleuten eine beſondere Verehrung genoſſen habe!! Wir wollen nicht unterſuchen, ob nicht die Ἥρη ζυγία und die andern θεοὶ γαμήλιοι, die in Athen verehrt wurden, über dieſen Dienſt etwas erröthet ſeyn möchten. Aber da mußte doch eine Statue des Gottes ſtehn, wo ſie gekränzt und mit Weihrauch beräuchert werden ſoll? An liegende oder ſitzende Figuren iſt aus ſehr begreiflichen Urſachen nicht zu denken. Daſſelbe geht aus einer Stelle in Theophraſts Charakteren hervor, wo in den aus der Vaticaniſchen Handſchrift hinzugekommenen Zuſätzen vom Abergläubiſchen berichtet wird, daß er an gewiſſen heiligen Tagen im Monat den ganzen Tag die Hermaphroditenſtatuen drinnen kränze εἰσελθὼν εἴσω στεφανοῦν τοὺς Ἑρμαφροδίτους ὅλην τὴν ἡμέραν Charact. XXV. p. 56. Schneid. XVI. p. 20. Aſt. Die Erzählung iſt zu gelehrt, um die Interpolation eines ſpätern Scholiaſten ſeyn zu können, ob ich gleich Coray's und Hottinger's Meinung über die Unächtheit dieſer und der übrigen Zuſätze bin. Standbilder ſind auch hier zu verſtehn. Nur iſt die Frage: wie ſie geſtaltet geweſen? *) Heinrich hat ſchon in ſeiner gelehrten Abhandlung p. 12 ff. das vieldeutige und vielſeitige der mit dem Hermes zuſam-

*) Der jüngere Schweighäuſer hat ſich ſowohl in ſeinen Lettres sur quelques passages de Theophraste cet. in Millin's Magaz. Encyclop. an. IX. T. I. p. 439 als in den Anmerkungen zu ſeinem Theophraſt bei La Brüiere p. 74. beſtimmt darüber erklärt, daß es des Hermes à tête de Venus geweſen wären. Dann würde an der Säule ſelbſt die phalliſche Ausſtattung nicht gefehlt haben, und Mazochi's Erklärung ad tabulas Heracleenses p. 149. not. 4. wäre die einzig richtige.

mengesetzten Götterbildungen sehr scharfsinnig und genügend gezeigt; und was auch Visconti darüber gesagt haben mag, so viel ist deutlich, daß diese Composition bald auf die auf einer Herme ruhenden Doppelhäupter (bekanntlich die uralte Hieroglyphe von Dianus und Diana, Sonne und Mond, die durch die ganze griechische und italische Vorwelt geht) bald auf den Kopf einer Venus, die nur auf einer Herme aufsteht, bezogen werden muß. Von jenen Doppelköpfen auf einer Herme oder Spitzsäule findet sich vielleicht auch noch irgendwo ein Denkmal. Bei der zweiten Form aber, oben eine Venus, unten in eine (phallische) Herme endend, dürfte die aus der Townleischen Sammlung in den Specimens of ancient Sculpture n. 58. mitgetheilte Herme eines idealen weiblichen Kopfes von großer Schönheit, die den Mantel über den Kopf und um Hals und Brust gezogen hat und die der scharfsinnige kritische Herausgeber dieses Prachtwerkes, Robert Payne Knight, für eine sogenannte Elementar-Venus, Ἀφροδίτη ἀρχίτης erklärt, allerdings für einen solchen Hermaphrodit gelten. Die Stellen, welche Knight in seinen für den zweiten Theil der Specimens bestimmten Inquiry into the Symbolical language of ancient art and mythology §. 199. p. 168. anführt, (Pausanias IX, 11. 2. und Macrobius Sat. I, 21.) setzen das Daseyn einer so gestalteten Venus-Herme außer allen Zweifel *).

Es befindet sich aber in denselben Specimens n. 43. 44. noch eine Bronze, eine stehende nackte Figur mit sanft

*) Sehr witzig ist die Deutung Knight's, daß die bekannten Büsten der Aspasia nichts als solche halbverschleierte Venus-Hermen mit den symbolischen Namen Aspasia wären, verdient doch nicht für so lächerlich gehalten zu werden. Visconti, dem wir ihre Bekanntmachung zuerst verdanken Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. 30. Iconographie Grecque pl. XV. 3. 4. kann doch selbst nicht läugnen, daß weibliche Portraitstatuen auf Hermen in der alten Kunst etwas fast unerhörtes gewesen und nun vollends das einer Aspasia! Die Aehnlichkeit zwischen der Venus Architis und den Aspasienbüsten ist auffallend.

gebogenen Rücken, im Besitze des Herausgebers selbst, die durch Verschmelzung weiblicher Formen mit den männlichen Geschlechtstheilen alle Kennzeichen eines wahren Hermaphroditen an sich trägt. Knight erklärt sie für die mystische Gestalt des didymäischen Apollo und setzt in Absicht auf weichliche Weiblichkeit, obgleich in ganz anderer Stellung und Handlung, das Bild mit einer zweiten Figur in diesen Specimens n. 12., die ihm auch ein didymäischer Apoll ist, in Vergleichung. Man vergleiche was er in den Enquiry §. 133. p. 105. über diesen vermeintlichen Apollo Androgynus aus Münzen und andern Denkmälern zur Erläuterung beibringt. Der geschnittene Stein, den er zum Beweise auf dem letzten Blatte der Specimens in der Schlußverzierung n. 1. hat in Kupfer stechen lassen, würde durch die Gestalt des Bogens, den man darauf zu entdecken glaubt, allerdings für diese Erklärung sprechen und es könnte damit ein zweiter Intaglio in einem Sardonyx, den Casanova besaß, und dessen er im Discorso p. 49 als eines mann-weiblichen Apollo erwähnt, in Verbindung gebracht werden. Doch es ist vermessen, ohne eigene Anschauung sich hier ein entscheidendes Urtheil zu erlauben. Es scheint nach dem meisterhaft ausgeführten Kupfer zu urtheilen, die in n. 43 abgebildete Bronze ein wahrer Hermaphrodit zu seyn und einer künstlichern Erklärung gar nicht zu bedürfen.

Und so wäre denn auch an stehenden Hermaphroditen eben kein Mangel. Die Haarflechten und die Bänder, wie auf den Dresdner Symplegmen und auf dem geschnittenen Stein, der in Tassie's Catalogue pl. XXXI. n. 1509. abgebildet ist, oder die Mitra artigen Hauben (palliolum der römischen Weichlinge) bei mehreren Hermaphroditen, wie bei dem florentinischen stehenden und dem von Caylus abgebildeten im Recueil T. III. pl. 28. 29. dürfen hierbei nirgends übersehen werden. Wer mag es ermessen, was sich die in Wollust-Extasen entzückte Fantasie griechischer Künstler alles erlaubt habe, nachdem einmal die Worte des Plinius von diesen Zwitternaturen (VII. 3.) olim in prodigiis habiti, nunc in deliciis, in einem versunkenen

Zeitalter wahr geworden waren. Allein das uralte Naturphilosophem, worauf sich die Vorstellung gründet, der zu Eins zurückgeführte Dualismus der männlichen und weiblichen Natur, gehört zu den fruchtbarsten Ideen der asiatischen, in den orphischen und bacchischen Geheimlehren auch nach Hellas verpflanzten Forschungen über göttliche und menschliche Dinge.

Böttiger.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . . S. I — XLIV

Amalthea, oder der kretensische Zevs als Säugling, nebst Beilage A — E. Vom Herausgeber. S. 1 — 74
Zur allgemeinen Einleitung und Erklärung des als Titelkupfer gegebenen Basreliefs aus der Galeria Giustiniana.

Erster Abschnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

Erste Abtheilung.

Bemerkungen zu ägyptisch-persischen Denkmälern.

1) Ueber Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier. Erstes Fragment, von F. A. W. Spohn. . . . S. 77 — 90.

2) Persische Iconographie auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken. Erster Beirrag, von G. F. Grotefend. S. 191 — 103
(Hierzu die Kupfertafel II.)

Beilage. Ueber die vorgeblichen Schlangen am Merkurius-stabe. Vom Herausgeber. . . S. 104 — 116

Zweite Abtheilung.

Griechische Denkmäler.

1) Ueber die Tripoden. Erste Abhandlung. Von K. Ottfried Müller. . . . S. 119 — 136
(Hierzu die Kupfertafel III.)

2) Ueber die Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildsäulen. Von Friedr. Thiersch. . . S. 137 — 160

3) Medea und die Peliaden, nach einem antiken Relief. Von A. Hirt. . . . . S. 161 — 168
(Hierzu die Kupfertafel IV.)

Zusatz über die Ermel im asiatischen Costum. Vom Herausgeber. . . . . S. 169 — 174

4) Amor und Ganymedes, die Knöchelspieler, nach einem Marmorbilde in Charlottenburg. Von K. Levezow.
S. 173 — 197
(Hierzu die Kupfertafel V.)

5) Ueber eine alte Münze von Zankle. Von Fr. Jacobs.
S. 198 — 204

Zweiter Abschnitt.

Kunstgeschichte und Kunstkritik.

1) Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den griechischen und italischen Völkern. Aus den ungedruckten Vorlesungen in der Berl. Akad. der Wiss. Von A. Hirt. S. 207 — 270.

2) Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie. Eine Kritik des ersten Bandes des Werkes: Galleria Reale di Firenze. Von H. Meyer. S. 271 — 291

3) Ueber die neue Ausgabe der Werke des E. Qu. Visconti. Von H. C. E. Köhler. S. 292 — 308
(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Dritter Abschnitt.

Museographie.

1) Bemerkungen über das vormalige Museum Borgia in Velletri. Von A. H. L. Heeren. S. 311 — 320

2) Ueber die Glyptothek des Kronprinzen von Baiern in München. Von Fr. Schlichtegroll. S. 321 — 328

Vierter Abschnitt.

Neue Ausgrabungen und dabei aufgefundene Kunstsachen.

1) Ueber die Ausgrabungen von Velleja und die neuesten in Parma und Mailand darüber erschienenen Werke. Vom Herausgeber. S. 331 — 341

2) Ueber einen in Pompeji gefundenen stehenden Hermaphroditen in Marmor. In einem Briefe an den Herausgeber von Fr. Osann. S. 342 — 351

3) Ueber Hermaphroditen-Fabel und Bildung. Als Zugabe. Vom Herausgeber. S. 352 — 365

Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der Kön. Antikenmuseen in Dresden.

Zweiter Band

mit 4 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1822.

Digitized by Google

Vorbericht.

Man kennt die bekannte Vorstellung auf antiken geschnittenen Steinen, wo ein Ziegenhirt, oder, weil ja alles in der alten Kunst in die Götter- und Dämonenwelt hinüber spielt, ein Satyrisk seine Lieblingsziege, „des strengen Geisbocks Frau“ oder auch ihn selbst, vor ihnen sitzend liebkoset. Ich bin weit entfernt von der dünkelhaften Anmaßung gewesen, zu hoffen, daß Amalthea von der Kritik auf ähnliche Weise gepflegt und gestreichelt werden sollte. Vor der Strenge der unerbittlichen Kunstrichter sichert selbst ihre himmlische Abkunft nicht. Indeß ist sie als die wahrhaft belobte und beliebte Himmelsziege, die nach einem alten Sprichwort alle Güter und Gaben verleihen kann, *) doch überall mit Wohlwollen und ermunterndem Zuspruch aufgenommen worden und selbst da, wo die aus dem Orient abstammende Ableitung des Wortes Amalthea mit einer Anwandlung übler Laune gegen den Pfleger derselben geltend gemacht worden ist, wollte man ihr selbst, das liegt am Tage, nicht wehe thun. Und wenn auch der wackere und auf Gewinn hierbei wenig zählende Verleger das Fragment des alten Comödiendichters Kratinos

*) Man sehe die griechischen Parömiographen und Hesychius s. v. οὐραγία αἶξ.

Hochbeseligter Poliagros, der die himmlische
Ziege, die Schatz spendende, weidet, *)

auf diesen Verlagsartikel anzuwenden, noch immer Bedenken tragen möchte: so ist doch die Aufnahme so ermunternd gewesen, daß eine Fortsetzung, welche von mehreren Seiten gewünscht worden ist, ohnbedenklich erfolgen konnte. Bei der Gunst, deren sich der mit Bildwerken und Mythen beschäftigte Theil der Alterthumskunde jetzt auf deutschen Hochschulen und in gelehrten Erziehungsanstalten zu erfreuen hat, schien ein eigenes, periodisch erscheinendes Magazin dafür zeitgemäß, und die Theilnahme, welche die sachverständigsten Männer in diesem Fache durch gehaltreiche Beiträge schon im ersten Bande bewiesen hatten, sicherte der guten Meinung, die man von diesem Unternehmen gefaßt hatte, Bestand und Fortdauer.

Zuvörderst dürften hier wohl einige Bemerkungen und Berichtigungen zum ersten Band etwa nachträglich ihre Stelle finden. Ein sehr wohlwollend gesinnter Recensent in den Literaturblättern, **) welche dem allgelesenen Morgenblatt gleichsam als eine wohlbewaffnete Leibwache zugesellt worden sind, wünscht weniger doctrinellen Reichthum, aber mehr Leben, mehr Reiz für die Nichtkenner, mehr Klarheit für die Anfänger, mehr Anleitung zu praktischer Nutzanwendung

---

*) *Εὐδαίμων Πολίαγρος οὐρανίαν αἶγα πλουτοφόρον τρέφων*, so lautet dieß Fragment bei Plutarch de audiend. poetis p. 27. C. oder T. I. p. 101. Wyttenb. Wyttenbach, dessen Sache das Nachspüren der Bruchstücke alter Dichter eben nicht war, hat in den Anmerkungen T. I. p. 254. die griechischen Parömiographen zwar angeführt, aber nicht bemerkt, daß Zenobius Cent. I, 26. p. 7. Schott. ausdrücklich den Kratinos als den Urheber dieses in der Anspielung sehr zweideutigen Scherzes bezeichnet.

**) Jahrgang 1821. Nr. 27. S. 106.

für Künstler für unsre Sammlung. Der Rath ist gut, ist sogar nützlich für Absatz und allgemeine Verbreitung. Auch kann man mir selbst eine Vorliebe für diese Art der Darstellung und Anwendung alterthümlicher Forschung und Beschauung, noch meine Theilnahme an manchen Zeitschriften, die gern von allen Gebildeten gelesen seyn und selbst in den Augen geistreicher Frauen Gunst finden wollen, kaum absprechen.*) Allein dieß Populariſiren der Wissenschaft hat bei so mancher sich verführerisch einschmeichelnden Lockung auch seine eignen Fußangeln. Erschöpfende Gründlichkeit mit glatter Ausschmückung vermählen zu wollen, macht eine sehr ungleiche Ehe und könnte leicht zur Mißheirath werden, häßliche Zwitter erzeugend. Die Citatenflucht und Citatensucht sind entgegengesetzte Unarten. Aber auch das, was in der Mitte der beiden liegt, mag noch immer durch sein befremdendes und dem verwöhnten Auge auffallendes Ansehn allerlei Aergerniß zubereiten. Und

*) Meine Sabina oder die Toilette einer Römerin ist auf diesem Wege vor 24 Jahren entstanden. Neuerlich sind zwei wunderliebliche Vasengemälde in des gelehrten Britischen Archäologen J. Millingen Vases Grecs inédits pl. 51. 52. der Liebeszauber, wodurch die schöne Helena bethört wird (in der Urania von 1820.) und Venus in Staatskleidern thronend im Wiener Conversationsblatt von 1821. Nr. 82. auf diese Weise der Lesewelt näher gebracht worden. Auch machten die archäologischen Untersuchungen über das Costum der Sappho und noch ganz neuerlich über die herrschende Mode der gewürfelten Zeuge in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode 1821. Nr. 139. ff. auf solche Anbequemung des klassischen Alterthums auf moderne Gegenstände einigen Anspruch. Schon vor fast 30 Jahren entwarf ich in Weimar den Plan zu einem modern-antiken Kunstjournal, das den Titel Pökile führen sollte. Mein unvergeßlicher Freund Millin in Paris und Herr v. Ramdohr wollten Theil daran nehmen. Aber die Kostenberechnung schreckte ab. Denn ohne colorirte Bilder läßt sich so etwas nicht geben.

doch läßt ſich in dieſem Felde der Unterſuchungen die Sache auf andere Weiſe gar nicht abmachen, ohne der verflächenden Gefallſucht mit Recht bezüchtigt zu werden. Pallas Athene muß immer ein Abzeichen ihrer eigenthümlichen Rüſtung und Erzbewaffung behalten *) und wenn ſich die Gorgone auf ihrer Aegide auch nur in eine zierliche Medaille oder eine Buſennadel mit einem Meduſen-Cameo, **) und wenn ſich ihr Helm auch nur in eine Helm-Haube verwandelte. Jede alterthümliche Angabe will nicht bloß als nackendes Reſultat ausgeſprochen ſeyn. Wir wollen auch wiſſen und ſind berechtigt nachzufragen, auf welchem hiſtoriſchen Wege man dazu gekommen ſey. Wir müſſen es vor unſern Augen entſtehen ſehn! Der nichts beweiſenden, nur etymologiſchen Dunſt und fantaſtiſche Wolkengebilde aus dem Oſten vor ſich hertreibenden Tändeleien und Träumereien haben wir gerade ſchon genug!

Einer der ſachkundigſten Recenſenten, deſſen Beurtheilung mir über die Amalthea zu Geſicht gekommen iſt, ***) bemerkt ſehr richtig den unnöthigen Zwang, den der Herausgeber ſich durch eine ſtreng zu beobachtende Abtheilung der Gegenſtände in verſchiedene Klaſſen aufgelegt habe. Zur Ueberſicht wird es immer nützlich ſeyn,

---

*) Eine Pallas ohne alle Rüſtung kann eine *Νίκη*, *Ὑγιεία*, *Εἰρήνη* und wie die andern Umbildungen aus der eigentlichen Athene heißen mögen, gar wohl vorſtellen, und in Stellung, Geſichtsbildung u. ſ. w. noch manche Spur des Pallas-Ideals entdecken laſſen; eine Pallas ſelbſt iſt ſie nicht. In den Reliefs, die aus Domitians Zeiten ſonſt noch auf dem Foro Nervae vorhanden waren, iſt die den Friedenskünſten und weiblichen Maler- und Stickereiarbeiten vorſtehende *Ἐργάνη* dennoch mit einem geſchuppten Bruſtſchildchen und einem Helm charakteriſirt. S. Admiranda tab. 36—38. 41.

**) Schon Caylus äußert einmal die Vermuthung, daß die ſchönſten Cameos mit Meduſenköpfen ein ſtellvertretender Schmuck in Agraffen für kleine Minervenbilder geweſen ſeyn könnten.

***) Allgem. Literaturzeitung 1821. Nr. 100. p. 794. f.

daß Gleiches zu Gleichen auch schon bei der Aufnahme der verschiedenen Aufsätze sich geselle; daß wir uns aber nicht allzustreng an eine, ein für allemal festzusetzende Ordnung binden wollen, wird schon die im zweiten Bande befolgte Abtheilung zur Gnüge beweisen. Die außergriechische Archäologie wird immer von der eigentlich griechischen, außer wo sie bei den Nachfolgern Alexanders und später bei den Römern zusammenfließt, genau zu trennen, die archäologische Wortkritik von der Sachbeschreibung gesondert bleiben können. Einen besondern Abschnitt bilden Numismatik und die Museographie, wozu uns schon jetzt für die folgenden Bände die erfreulichsten Aussichten eröffnet worden sind.

Es war vorauszusehn, daß meine Ansicht über die reinhistorischen Incunabeln des kretehsischen Zevs und dessen durch Erzbewaffnung und Waffentänze errungenes Uebergewicht über den ursprünglich pelasgischen Fetischismus und den phönizischen Astraldienst bei dem jetzt gefaßten Standpunkt, aus welchem eine Einwanderung asiatischer Naturreligion und ägyptischer Kalender - und Priesterüberlieferung als die Basis aller Griechischen Theogonie nnd Kosmogonie angesehn wird, von mehreren Seiten Widerspruch finden würde. Am lebhaftesten hat sich der übrigens sehr freundlich gesinnte Recensent in den Heidelberger Jahrbüchern dagegen erklärt. *)

---

*) Heidelberger Jahrbücher der Literatur 1821. Nr. 9. u. 10. S. 142. ff. — Eine in die Tiefen der jetzt betriebenen Urforschung gehende Recension der Amalthea hat W. v. Schütz in den Wiener Jahrbüchern der Liter. Bd. XV. S. 157 - 192. mitgetheilt. Da wird nach W. v. Schlegels indischem Sphinx als Grundwort von Amalthea das Wort Amal aufgestellt, welches eine Negative des Topischen, ein Privativ der Heimath, also den Auszug der Anhänger des Zevs aus ihrer Urheimath bezeichne. Die hier nur in Umrissen angedeuteten naturphilosophischen Ideen haben in desselben Verfassers Morphologie mit Rücksicht auf die Schöpfung und das

Ich würde, was wenigstens das völlige Zusammentreffen der orgiastischen Korybanten- und kriegerischen Kuretentänze anbetrifft, mich selbst dann nicht für widerlegt halten können, wenn ich auch zugestehn wollte, daß dem griechischen Zevs eine weit höhere Grundidee untergelegt werden müsse. Sie kann mit meiner Vorstellung von dem kretensischen ersten Minos oder Eroberer durch die Erzbewaffnung sehr gut in Einklang gebracht werden, da ja in der ganzen Vorwelt kühne Krieger und Eroberer die schon vorhandene Vorstellung von höheren und niederen Dämonen zu ihrer Selbstvergötterung listig zu brauchen wußten. Es ist dem Gang aller vorhistorischen Cultur gemäß, eine Idee von der erzeugenden Schöpfer- und gebährenden Naturkraft im Wechsel der Incarnationen und Vergötterungen aus Asien zu der Küste des Mittelmeeres vordringen zu lassen. Wer dieß geradezu leugnen wollte, würde sich allerdings des gröbsten Euhemerismus schuldig machen. Wir können uns daher nicht entbrechen, die Worte des Recensenten in der Hallischen Literaturzeitung hier abzuschreiben, weil uns in ihnen der billigste Ausgleichungspunkt angegeben zu seyn scheint. „Wir sind der Meinung, heißt es hier, daß, wenn man die Geburt des Zevs für den Anfang und die Erhebung seines Dienstes in Creta nimmt, wozu man schon durch die Menge der Orte berechtigt wird, in denen nach Pausanias IV, 33. 2. Zevs geboren war, die historische Grundlage von dem kretensischen Scheik sich von selbst löst, und der Gott der Götter wieder hervortritt, dessen Verehrung von Osten her nach Creta, nach

---

Entstehen der Erde, II. Heft, besonders im 5ten Abschnitt, welcher eine neue Ansicht der Mythologie enthält, S. 89. ff. eine weitere wohl durchdachte Entwickelung erhalten. Warum sollte nicht auch Scharfsinn mit Fantasie im Bunde in solche Betrachtung über die Urmythologie und Mystik sich vertiefen und erbauen können. Nur treibe Unduldsamkeit und Proselytengeist nirgends sein böses Spiel!

Arkadien, nach Messene (warum nicht auch nach Dodona, oder herrscht da der bloße tellurische Zevs?) und nach andern Orten Griechenlands gebracht und mit mancherlei Abweichungen, aber in der Hauptsache Eins, gegründet wurde." Ich will jenen höheren Stammbaum in vergeistigender Symbolik gern in Würden und Ehre halten, wenn nur die von mir aufgestellte rein historische und realistische Ausdeutung eine nicht ganz unsichere Grundlage für die Interpretation der hellenischen schriftlichen und bildlichen Denkmale darbietet.

H. Prof. Spohn's Aufsatz über die Deutung der Hieroglyphen und die alte Sprache der Aegypter hat theils durch seine polemische Tendenz, theils durch das Versprechen, darzuthun, daß zwischen der ägyptischen und hebräischen Sprache keine Verwandschaft statt fände und durch die im Vorbericht von mir erregten Hoffnungen große Aufmerksamkeit erregt, auch von einer Seite her eine eigene Streitschrift veranlaßt. Wer wollte unter diesen Umständen nicht auf die Fortsetzung jener Abhandlung äußerst begierig seyn? Wir müssen den Heilgöttern eine fromme Spende bringen, daß Prof. Spohn noch lebt und zu seiner vorigen Thätigkeit als öffentlicher und von dankbaren Jünglingen umgebener Lehrer und als tiefeingeweihter Ausleger des klassischen Alterthums so kräftig, als er vorher war, zurückkehren kann. Was er versprach, wird der Unermüdete gewiß erfüllen. Durch die große Zahl von Papyrusrollen, — Certificate und Freibriefe der mumisirten Aegypter für das Todtenreich des Osiris, *) — welche in die Museen von Wien

---

*) Diplomes tirés des archives de la mort nennt sie v. Hammer in der Vorrede zu der auf des Triestiner Fontana Kosten in Wien lithographirten und von J. v. Hammer erklärten Papyrusrolle Copie figurée d'un rouleau de papyrus trouvé en Egypte, Vienne, Strauss, 1822. qu. Fol. 14 S. nebst dem 8 Ellen langen Fac Simile der Rolle. Hammer, sehr unzufrieden mit Sicklers Behauptun-

und Berlin einſtrömen, muß doch bei immer wiederholten Entzifferungsverſuchen in die Schrift, welche Zoega die phonetiſche nennt, die aber ſchwerlich einen Uebergang aus der Hieroglyphenſchrift in die Sylben- und Buchſtabenſchrift begründet, ſo viel Licht gebracht werden können, daß wir gewiß wiſſen, was ſie nicht iſt.

Herr Profeſſor K. Ottfried Müller hat meinen im Vorbericht S. XXVIII. geäußerten Zweifel, ob die auf den Dreifuß gelegte Platte wirklich ὁλμος genannt werden könne nicht für widerlegend halten können. Er ſchrieb mir darüber folgendes: „Ueber den Holmos iſt noch nicht aller Disput, wie mir vorkommt, beigelegt. Sie werfen mir den Namen ſelbſt, der auch Mörſer heißt, vor; darum ſoll er ein hohles Gefäß ſeyn. Aber wenn nun der älteſte Mörſer nichts iſt, als eine flache oben etwas eingeſenkte Scheibe, von der der Wind die Schaalen der Hülſenfrüchte (alſo wohl die gluma der Römer, woher das Wort deglubere) wegführen konnte; wenn ὁλμος, von ἕλω, εἱλέω, überhaupt einen Cylinder, einen Scheibenteller bedeutet! Ich glaube dieß wahrſcheinlich machen zu können. Auf jedem Fall werde ich die Tripodologie noch mit einem kleinen, artiſtiſch-archäologiſchen Aufſatze ſchließen.“ Ich würde doch immer wieder auf die Hauptſtelle bei Pollux zurückkommen. Der gelehrte Recenſent in der Halliſchen Literat. Z. theilt meine Zweifel und ſetzt alles klug entſcheidend, hinzu: die Bedenklichkeit wegen des unbequemen Sitzes auf dem ſphäriſchen Deckel des Keſſels wird durch die zahlreichen Münzen der erſten Seleuciden gehoben, die den nackten Apollo mit dem Pfeil in der Hand auf der

---

gen, bekennt ganz freimüthig nicht einmal das A B C dieſer Curſiv-Hieroglyphen zu kennen. — Laut den neueſten Berichten aus Berlin iſt dort eine ganze Kiſte von ägyptiſchen Papyrusrollen, welche der General Minutoli in Aegypten anzukaufen Gelegenheit fand, ganz unverſehrt über Land von Trieſt angekommen.

umgestülpten cortina sitzend zeigen. So umgestürzt erscheint die cortina auf der Münze der Mamertiner bei Eckhel Sylloge I. tab. II, 11. und als Deckel des Tripus auf den Münzen der gens Cassia bei Morell tab. 3. IV. Daher man wohl zur Annahme berechtigt ist, daß beim Gebrauche die cortina (ὁλμος) auf das in den Rand eingehängte, ebenfalls hemisphärische Gefäß (λέβης) gedeckt und mit einem Teppich verhüllt, zum Sitze für die weissagende Pythia bereitet wurde."

Herr Prof. Ottfr. Müller hat theils durch den gerechten Beifall bewogen, den unter 1300 Zöglingen der blühenden Georgia Augusta alle junge Alterthumsfreunde seinen Vorlesungen zollten, theils durch eindringende Forschung in die griechische Urwelt und die Alterthümer Athens, wovon die Beweise am Tage liegen, abgehalten, die versprochne zweite Abhandlung zwar noch nicht mittheilen können, jedoch sein Versprechen selbst keineswegs zurückgenommen. Möge er von der lehrreichen Reise in die Britischen und Pariser Museen, die er, von der weisen Curatel der Universität unterstützt, bereits angetreten hat, mit vollen Waizengaben der Wissenschaft — ein trefflicher Schnitter — zu uns zurückkehren und auch unsrer Amalthea aus seinem reichen Füllhorn gute Gaben spenden! Wir weihen ihm indeß als ein frommes Ex Voto den bekannten Jaspis aus der Florentinischen Gallerie, wo der rettende Serapis auf den Fuß eines Wanderers gestellt ist, *) und rufen ihm das alte Salvos ire, Salvos redire aus voller Brust zu.

Ich verdanke ihm übrigens in einer öffentlichen Anzeige, die er von unsrer Amalthea zu machen die Güte gehabt hat, **) in Beziehung auf die Knöchelspielenden Knaben, worüber Prof. Levezow für den ersten

---

*) Passeri Gemmae Astriferae T. I. tab. XVIII. vergl. tab. XCI. CXXIII.

**) Götting. gel. Anzeigen für 1821. St. 29. S. 284 ff.

Band der Amalthea einen so geistreichen Beitrag gab, die Bemerkung, daß der kleine Bogen auf der Plinthe des Knöchelspielers im Britischen Museum sich gerade so bei dem in der Walmodenschen Sammlung in Hannover findet. Seine Bedeutung faßte Combe nicht richtig auf.

Seiner ebenfalls in jener Anzeige ausgesprochenen Bemerkung in Beziehung auf die von mir bei dem Vasengemälde, welches die Peliaden vorstellt, beigebrachte Erklärung des medischen Ermelkleides, der Kandys, daß man gerade mit solchen Ermeln die persischen Hofleute auf den Reliefs von Tschilminar bei Niebuhr, Reisen Th. 2. Tafel 21. erblickt,*) kann ich aus einem Brief des Hr. Hofraths Thiersch in München noch folgendes beifügen: „Aufgefallen ist mir, daß Hirt die Kleidung der Medea mit herabhängenden Ermeln, die wir immer die Kolchische (modern die Husarenkleidung) nennen wollen, als allein auf diesem Denkmal sich findend bezeichnet und Sie ihm beistimmen. Sie ist vollkommen so und noch deutlicher an den Amazonen auf dem berühmten Wiener Sarkophag mit der Amazonenschlacht auf drei Seiten zu sehn und

---

*) Ich hatte damals auch noch das höchst zierliche bronzene Relief, welches Hr. Hawkins auf seinen Reisen in Epirus kaufte und seitdem in England vortrefflich abformen ließ, als einen Beweis für diese Kandys-Ermel in der Kleidung des jungen Heros, den Venus auf dem Ida besucht, anführen können, wenn ich jenen Abguß, den ich seitdem der Güte meines Britischen Freundes verdanke, damals schon vor Augen gehabt hätte. Seitdem ist der genaue Umriß dieses Werks im VII. Hefte des Tischbeinischen Homer nach Antiken No. III. in Kupfer erschienen, wobei der eben so einsichtsvolle als geistreiche neue Erklärer, Hr. D. Schorn in Stuttgart S. 37. dieß sehr richtig aufgefaßt und unsre Amalthea nicht vergessen hat. Könnte ich mich nur überzeugen, daß in diesem Relief Aphrodite dem Paris und nicht dem Anchises erscheine.

von einem Erklärer dieses ausgezeichneten Reliefs in Bouillon's Musée des antiques anerkannt worden. Auch erinnere ich mich, an einem alten weiblichen Kopf mit dem Anfang der Schulter und der Brust auf einem antiken Stein den obersten Theil dieses Rocks genau bemerkt zu haben, wo die Erklärer sich nicht zu helfen wußten."

Zu großem Dank fodert uns die berichtigende und warnende Mittheilung des Hrn. Staatsraths von Köhler in St. Petersburg über Visconti und die in Mailand erscheinende Ausgabe aller seiner Werke auf. Da nicht vorausgesetzt werden durfte, daß aus einem deutsch geschriebnen Journal*) dieser zunächst auf Italien berechnete, inhaltreiche Aufsatz zur Kenntniß des Herrn Labus, des Herausgebers der Mailänder Ausgabe der Werke Viscontis, oder anderer damit betheilten Personen kommen werde: trug ich Sorge, daß von Köhlers Aufsatz nebst einem dazu von mir besonders abgefaßten Vorwort dem Director der Biblioteca Italiana, Giuseppe Acerbi, in einer Uebersetzung,

*) Wie sehr täuschen sich unsere nahmhaften Schriftsteller, wenn sie auf Celebrität außer den Ländern deutscher Zunge rechnen. So lange wir so gutmüthig die französische Sprache als Herrscherin in unserm Verkehr mit den uns besuchenden Ausländern anerkennen, müssen wir auch unsere Werke der historischen Forschung und schönen Literatur erst in diese Sprache übertragen lassen, um auch von Italienern und Britten gekannt zu werden. In Italien ist die Kenntniß unsrer Sprache noch immer die größte Seltenheit. In des Grafen Cicognara Catalogo ragionato dei Libri d'arte e d'Antichità Pisa 1821. 2 Bände, welche in 43 Abschnitten und 4800 Nummern einen seltnen Schatz von Werken über Kunst und Alterthum mit bibliographischen Anmerkungen des ein halbes Menschenleben dem Sammeln dieser Kunstbibliothek widmenden Besitzers enthält, ist nicht ein einziges deutsch geschriebenes Buch über Kunst oder Archäologie aufgeführt!

welche ein hier in Dresden lebender italienischer Diplomat, der Graf Allegri, der unsre Sprache und Literatur mit bestem Erfolg studirte, aus Liebe zur Sache unternommen hatte, zugeschickt und in jener Bibliothek aufgenommen wurden. Der kenntnißreiche, durch kein Nationalvorurtheil geblendete Herausgeber der zweckmäßigsten, umfassendsten Zeitschrift, die in Italien erscheint, Hr. Acerbi, erklärt sich zur Aufnahme dieser Mittheilung sehr bereit und sie ist in zwei Monatsstücken jener Zeitschrift abgedruckt worden. *) In dem darauf folgenden Hefte **) ist dem zu Folge ein sehr höflicher Brief des editori Milanesi delle Opere di Ennio Visconti eingerückt worden, worin auch ein allgemein Eingeständniß, daß Visconti auch wohl gefehlt habe, zuerst bemerkt wird und daß die von Florenz aus angekündigte Ausgabe der Werke gar nicht statt gefunden habe, dann mit Berufung auf den ersten Prospectus der Ausgabe ***) versichert wird, daß die Mailändischen Herausgeber gleich Anfangs eine kritische Prüfung der in mehreren Ländern gegen Viscontis Erklärungen gemachten Einwürfe und Mutmaßungen sich zum Gesetz gemacht und daher die Besorgung der Ausgabe dem berühmten Antiquar Herrn Labus aufgetragen hätten. †)

---

*) Biblioteco Italiana 1821. Ottobre p. 103. ff. Novembre p. 254. ff.

**) Decembre p. 416—420.

***) S. opere di Visconti T. I. p. XV.

†) Hier hat ohnstreitig der Herausgeber selbst, — denn es ist niemand unterzeichnet — eine Anmerkung untergesetzt, welche die Herausgeber wegen der Wahl des Hrn. Labus, dem sie ein so wichtiges Geschäft auftrugen, sehr hart in Anspruch nimmt, weil er kein Jota griechisch, kein englisch und deutsch verstehe, sich nur mit Inschriften beschäftige und fast keines der Denkmäler gesehn habe, die Visconti erklärte. Doch diese Anmerkung ist zu wichtig, als daß ich sie nicht ganz herschreiben sollte: Temiamo forte per l'onore della odizione e degli editori che il signor Labus, senza saper jota

Auf die Beweiſe, welche Herr von Köhler aus Viscontis Erklärung der ſilbernen Toilette, der untergeſchobenen Moſaiken, des unechten Cameo der Berenice und des Ptolemäus Evergetes und andern Fehlgriffen geführt hat, laſſen ſich die Hrn. Herausgeber gar nicht ein, weil dieß die Gränze eines Beantwortungsſchreibens überſchreiten würde und bemerken nur, daß die von Köhler ſchmerzlich vermißte Archaeographia Worsleiana allerdings mit in die Werke aufgenommen werden würde, ſo wie die am Schluß der Köhlerſchen Schriften nahmhaft gemachten franzöſiſchen Aufſätze Viscontis über die Vaſengemälde, Teppiche der Königin Mathilde und Notizen der aus Kaſſel und Berlin nach Paris gebrachten Kunſtdenkmäler. Nach dieſen Erklärungen, die mit ſehr artigen Verneigungen gegen die zwei ausländiſchen Archäologen ſchließen, dürfte es doch wohl nicht zweifelhaft ſeyn, daß von Köhlers gerade und die Sache mit dem rechten Nahmen nennende Warnung bereits ihre guten Folgen gehabt und der Büchermachenden Speculation einige ſehr heilſame Scheu eingeflößt habe.

---

di greco, senza aver veduti mai monumenti originali de quali parla il Visconti, ignaro affatto delle arti del disegno, limitato alla parte piu sterile dell' archeologia, cioè alla lapidaria, non potrà solo bastare al promesso lavoro, e quindi auguriamo agli editori altri sussidi di quali non manca questa dotta e grande città. Non bisognerebbe neppure ignorare nulla di cio che fu scritto a confutazione delle Opere del Visconti in Inghilterra e in Germania, e disgraziatamento il signor Labus ignora anche le due lingue inglese e tedesca. Wir erſtatten hier bloß Bericht. Denn übrigens genießt und verdient Labus in ſeinem Fache in Mailand und in ganz Italien ausgezeichnete Anerkennung. Mailand beſitzt viel Gelehrte, die aller Sprachen kundig ſind. Hoffentlich hat bei allem, was Numismatik betrifft, auch der dortige große Münzkenner und Archäolog, Cattaneo, Theil an dieſer Ausgabe.

Was jene silberne Toilette im Besitz des Hrn. von Schellersheim betrifft, hatte Hr. Hofrath Hirt als Augenzeuge ihre Alterthümlichkeit, wenn auch aus einer sehr späten Zeit des sehr gesunknen Geschmacks, in einem Brief an mich bestätigt. Auf meine Meldung dieses Zeugnisses erwiederte Hr. von Köhler in einem Schreiben von 25. Febr. 1821. folgendes: „Die Toilette von Silber habe ich nicht gesehen; Visconti's Abhandlung, die ich besitze, noch nicht gelesen. Doch möge mir Hr. Hirt verzeihen, wenn mir Marini's Urtheil überwiegend scheint. Morelli sprach auch ohne Rückhalt davon, und wer die Geldliebe der Italiener in den jetzigen armen Zeiten kennt, findet zehnmal Betrug und nur einmal Aechtheit. Die jetzt lebenden Steinschneider und Bildhauer begnügen sich sogar mit 10 p. C. Wenn sie nämlich damals für einen verfälschten Marmorkopf, eine Gemme oder Mosaik 300 Dukaten erhielten, nehmen sie jetzt mit Vergnügen 30. Jene Argenteria würde längst ein großes Museum geschmückt haben, (in Rußland weiß ich 3 bis 4 Privatleute, welche sie gleich kaufen würden,) hinge ihnen nicht der Makel der Unächtheit an.“ — Ich bedaure übrigens, daß dieser durch Einsicht und Freimüthigkeit gleich ehrwürdige Petersburger Archäolog für den zweiten Band der Amalthea aus seinen reichen Vorräthen nichts spenden konnte. Auf Befehl seines Monarchen durchreiste er im verflossenen Sommer aufs neue die taurische Halbinsel und die angränzenden Küstenländer und kam erst Ende Octobers nach St. Petersburg zurück. Er drückt in seinem zu Anfang dieses Jahres geschriebenen Brief die Hoffnung aus, daß er eine Beschreibung der Krim mit vielen Kupfern herausgeben und mir für den dritten Band der Amalthea die Auflösung zweier der schwersten geographischen Ausgaben aus der Krim werde mittheilen können.

In meinem Zusatz zu des Herrn Professor Osann Mittheilung über den Neapolitanischen Hermaphroditen

hatte ich noch sehr schwankend über des Hrn. O. M. R. Blumenbachs Ansichten darüber in seinem ersten Specimine historiae naturalis p. 15. ausgedrückt. Ich erhielt darüber von diesem ehrwürdigen Veteran der Naturkunde und Kenner aller Racen, Arten und Abartungen in einem Schreiben vom 12. Mai 1821 folgende Belehrung, die ich den Freunden der alterthümlichen Naturkunde nicht vorenthalten darf. Sein Schelten, wäre es auch ernstlicher gemeint, wäre doch nur Freundschaft. „Aus der Art, wie sie meine Specimina anführen, könnte der Verdacht entstehn, als ob ich eifriger Physiolog, der aber auch an archäologischen Studien seine Freude hat, die wunderschönen antiquarischen Hermaphroditen mit den unglücklichen Menschenkindern mit den mißgestalteten Genitalien verwechselte, die man überhaupt ganz unrichtig mit jenem Namen belegt, da mir wenigstens bis jetzt auch nicht ein einziges unbezweifeltes Beispiel der Verbindung der beiderlei Sexualorganen in einem menschlichen Individuum bekannt ist. Was man am häufigsten damit verwechselt, sind die armen Hypospadiaei mit mangelhafter Harnröhre, wohin auch das ex Voto aus Townley's Sammlung gehört, *) das in meinem Specimen abgebildet ist und davon ich zwei lebende Erwachsene zwar mit großem wissenschaftlichem Interesse, aber — im Vertrauen gesagt — nicht ohne Eckel untersucht habe, ohne freilich wie der humane Verfasser jenes Zusatzes die armen Creaturen deshalb gleich zur Säckung zu verurtheilen. **) Uebrigens hoffe ich in meinem Handbuche der Na-

*) Von dieser merkwürdigen kleinen Bronze, wovon mir Townley selbst noch bei seinem Leben die Abbildung schenkte, wird in einer Abhandlung über den fascinus im dritten Band der Amalthea die Rede seyn.

**) So geht es den Antiquaren. Mein Eifer war nicht ohne Beispiel und wir können sagen: exemplo peccavimus. Denn alle

turgeſchichte S. 22. ff. den dreifachen verſchiedenartigen Begriff der Hermaphroditen (worunter aber die monſtroſen Hypospadiaei überhaupt nicht gehören) deutlich beſtimmt zu haben. Von den erſten der daſelbſt unterſchiedenen zwitterartigen Gebilde in phyſiologiſchem Sinne (nicht im gemeinen Sprachgebrauche) iſt mir, wie ſchon gedacht, nie ein zuverläſſiges Beiſpiel im Menſchengeſchlecht je vorgekommen. Deſto mehr aber von den übrigen beiden Hauptarten z. B. der der zweiten Klaſſe von Jünglingen und Männern mit weiblicher Bruſt, deren ich drei ſelbſt geſehn. Es läßt ſich denken, wie ſolche Hermophroditen zuweilen in prodigiis und hinwiederum in deliciis habiti ſeyn konnten. Namentlich iſt dieſer Fall der männlichen Bruſt iu Aegypten nicht ſelten (S. Prosper Alpinus de medicina Aegypt. p. 32.) und auch an plaſtiſchen Kunſtwerken des ägyptiſchen Alterthums bemerkbar (S. Zoega de obelisc. p. 478.), ſo daß auch Fea einen Paſtopharos für eine weibliche Figur anſah. Auch ließen ſich wohl Männer, die ſich ſolcher Weiblichkeit ſchämten, durch eine chirurgiſche Operation davon befreien (S. Paul. Aegineta VI, 46.) Und von dieſer gefälligen Abweichung des Bildungstriebes könnten doch wohl die alten Künſtler die veredelten Formen ihrer Hermaphroditen entlehnt haben, wie auch Oſann in Ihrer Amalthea S. 349. nicht in Abrede zu ſeyn ſcheint. Was aber im angeführten Handbuch am Schluß geſagt worden, weibliche Weichlichkeit in der Totalform des Männlichen, dazu finden ſich Belege ſo wie in der ſchönen Natur, unter den herrlichſten Climaten, ſo in der helle-

---

Androgynen wurden nach dem Hetruriſchen Ritual bei den Römern ins Meer geworfen. Beim Julius Obſequens kommt dieſer Fall allein neunmal vor. S. Scheffer in den Anmerkungen p. 93. und Davis zu Cicero de Divinat. I, 43. Schon Gaspar Bauhin in ſeinem gelehrten Werk de Hermaphroditis I, 37. ſammelte alles Hiehergehörige.

nischen Plastik, wie z. B. aus anthopometrischer Rücksicht im Verhältniß der Hüften und deren Zubehör zu den Schultern *) bei der grandiosen Pallas in der Dresdener Gallerie. — Doch genug hiervon. Ich bemerke hier nur noch im Vorbeigehn, daß wenn Hr. Hirt S. 225. behauptet, die bekannte Tabula Iliaca seh aus weißlichem Kalktuffe, dieß Fabretti's (p 315.) und anderer Behauptungen, die sie aus Stucco bestehen lassen, geradezu widerspricht. So hab ich's immer gehört. **) Als mineralogische Berichtigung füge ich noch bei, daß S. 226. der durch einen Druckfehler entstellte Stein Peperino oder Piperno heißt und daß, wo Sie in der Anmerkung zu S. 338. von Peperino sprachen, dieß wohl Travertino ist (vergl. mein Handbuch S. 634.)"

Ueber den zweiten Band der Amalthea, den ich hiermit den Kunst- und Alterthumsfreunden zu günstiger Aufnahme vorzulegen das Vergnügen habe, hab' ich nur weniges als Vorwort anzufügen. Unvorhergesehene und zum Theil unwillkührliche Störungen und Unterbrechungen meiner antiquarischen Thätigkeit haben seine Erscheinung, zu deren Förderung der wackere Verleger selbst mich oft angetrieben hat, gegen alle meine Vorausberechnung über die Gebühr verspätet. Es sind indeß die zweckdienlichsten Veranstaltungen getroffen, daß ein so langer Aufschub bei der Fortsetzung nicht wieder

---

*) S. Schorn über die Pallasstatuen im Dresdner Museum im 2ten Band der Amalthea S. 206.

**) Hr. D. Schorn in den nach Heyne fortgesetzten sehr gelehrten Erklärungen zu W. Tischbeins Homer nach Antiken gezeichnet, Heft VII, wo auf der 2ten Tafel diese Ilische Bildertafel zum erstenmal ganz ächt aufgestellt worden ist, bezeichnet sie zwar auch S. 13. als aus Stucco bestehend, citirt aber doch zugleich die Stelle der Amalthea, wo Hirt von weißlichem Kalktuffe spricht. Auch Visconti spricht stets von Stucco. Wer hat nun Recht?

eintreten kann. Der Druck des dritten Bandes beginnt unverzüglich, drei Kupfertafeln sind bereits dazu gestochen, eine Reihe gediegener Aufsätze von den mit mir verbundenen Freunden der bildlichen Alterthumskunde im Inlande und Auslande liegen zum Abdruck fertig, und so darf ich hoffen, daß im Herbst dieses Jahres, dem die heurige Frühlings-Flora einen großen Segen aus Pomonens Füllhorne verspricht, auch unsere Amalthea als eine Fruchtbringende sich aufs Neue beurkunden werde. Es war mein Vorsatz, schon in diesem zweiten Bande die Skizzen von den Sommervorlesungen mitzutheilen, die ich im Sommer 1821 wie gewöhnlich im Vorsaal des Königl. Antikenmuseums über den Cyclus der Herculesfabel in Beziehung auf bildliche Darstellung gehalten habe. Sie ganz so wiederzugeben, wie ich sie im freien Vortrage nach den vorliegenden Schriftstellen und Abbildungen zu halten pflege, würde beim Mangel der zum vollständigen Niederschreiben erforderlichen Zeit das Maß meiner vielfach in Anspruch genommenen Kräfte übersteigen. Aber es handelt sich doch auch eigentlich nur um den Gang der ganzen Forschung, die hier vielfach in den phönizischen und ägyptischen Orient einschreitet und sich mit meines wahrhaft verehrten Freundes Creuzer Entwickelungen in der neuen Ausgabe seiner Symbolik nie abstoßend, fast immer befreundend und die geistreichsten Zusammenstellungen dankbar benutzend begegnet; es handelt sich um die genaue Hinweisung auf die Quellen und Denkmäler, wie ich dieß auch in frühern, bloß als Manuscript für meine Zuhörer und Freunde einzeln gedruckten Skizzen beobachtet habe. Allein es ergab sich bald aus der überströmenden Fülle des Stoffs bei diesem aus den ungleichartigsten Fäden wunderbar zusammengewirrten Fabelknäul vom Urheros der alten Welt, daß es mit einer Reihe von 25 Vorlesungen — so viel umfasset ohngefähr die auf 3 Monate beschränkte, mir hiezu gestattete Zeit — nicht abgemacht werden könne. Ich konnte in der ersten Reihe

des Jahres 1821. nur die Gränzsteine, oder, weil es ja die Kraft des Herakles gilt, seine Säulen aufstellen, wo auf der einen Seite die Incunabeln des Gottes bis zu seiner Wahl und der durch den Raub des Dreifußes errungenen Orakelstimme, auf der andern der Sonnenphönix auf Oeta und seine Apotheose die Gränzen angeben. Für einen zweiten Cyclus, der im Sommer 1822. zu vollenden seyn würde, dürfte, was zwischen beiden innen liegt, der Kalenderkreis der 12 großen Arbeiten und der daran geknüpften episodischen Abentheuer Stoff in Menge darbieten. Und so könnte wohl nach Abschluß des Ganzen von einer Mittheilung in der Amalthea erst mit einiger Wahrscheinlichkeit des Gelingens die Rede seyn.

Drei von mir schon vorbereitete Aufsätze 1) über ein altgriechisches Gemälde, auf einer Vase, welche ich der Güte des Baron Robert Winspeare in Neapel verdanke, die Wahl des aus der gymnastischen Erziehung (aus den Epheben) in die unterste Bacchusweihe eintretenden Jünglings zwischen der weiblich personifizirten Weihe (Τελετὴ) und der Wollust (Ἡδονὴ) vorstellend, 2) über einen Cameo im Besitz des Grafen Georg von Einsiedel, Kön. Sächs. Gesandten am Kais. Russischen Hofe, welcher den ägyptisirenden Orpheus in der Mitte der seiner Lyra lauschenden Thiere abbildet, 3) über die Denkmäler, welche als Amulete gegen den Augenzauber, den Fascinus, anzusehen sind, mußte ich aufsparen, um inhaltreichen Fortsetzungen von Aufsätzen, deren Anfang im ersten Band enthalten ist, und andern interessanten Mittheilungen den Platz nicht zu verengen. Daher war es mir dießmal nur vergönnt, Aufsätzen von fremder Hand einige erweiternde Erläuterungen anzufügen. Stoff dazu bot mir zuerst die auf eigene Anschauung begründete und dadurch allein schon völlig erschöpfende Abhandlung des Hrn. D. Noehden über das sogenannte Memnonsbild im britischen Museum, welches der in Beharrlichkeit unver-

gleichliche Belzoni zum ersten Hauptzweck seiner vielfach interessanten Reiseunternehmung gemacht und der britische General-Consul Salt in Cahira für das Nationalmuseum in London erworben hat. Es ist alle Mühe angewand worden, um der colorirten, hier zum erstenmal erscheinenden Zeichnung, die der Abhandlung beiliegt, durch Aqua-Tinta Gnüge zu leisten und die hellen Farben, welche den wunderschönen Kopf in lichteren Tinten von dem übrigen Körper unterscheiden, genau anzudeuten. Noehdens Untersuchung und Beurtheilung erhält durch den Standpunkt, auf welchem ihr Verfasser steht (er ist einer der betrauten Unteraufseher des britischen Museums) und durch die Feinheit seines vielfach gebildeten Geschmacks ein erhöhtes Interesse. *) Daß ihm, der seit so vielen Jahren in England einheimisch war, manche Ansicht unserer Literatoren und Alterthumsforscher unbekannt blieb, wird niemand befremden. Darum mochten mir wohl einige ergänzende Zusätze am Ende jener Abhandlung gestattet seyn. Es sind uns von diesem eben so kundigen, als gewissenhaften Schatzmeister noch manche Beiträge aus seiner reich angefüllten Schatzkammer zugesagt. Möge der kräftige Mann in diesem einzigen Falle wenigstens der treuen Amme Eurycleа in der Odyssee gleichen! **)

---

*) D. Noehden, ein geborner Göttinger, einst Heyne's Lieblingsschüler und Bearbeiter seines Virgils, wurde durch seine Verdienste um die Erziehung junger Britten in England nationalisirt. Die deutsche Sprachlehre, die er für die Britten schrieb, ist noch immer die beste. Eine Frucht seiner letzten Reise nach Italien ist die Uebersetzung von Göthe's Abhandlung über Da Vinci's Cena in Mailand mit einer schönen geschmackvollen Einleitung: Observations on L. d. Vinci's celebrated Supper by Göthe, translated from the German and accompanied with an introduction and a few notes by G. H. Noehden LL. D. F. R. S. London. Booth. 1821. XXVII und 45 S. in 4.

**) *παρεχομένη παρεόντων.*

Zu derselben Zeit, wo ich die Zusätze zu dieser Noehdenschen Abhandlung schrieb, erhielt ich vom Herrn Hofrath Hirt in Berlin, dessen nun vollendete Abhandlung über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst in diesem zweiten Band der Amalthea, einen Schatz von eigenen, auf vieljährige Anschauung in Italien selbst begründeten Beobachtungen enthält, auch sein neuestes mythologisches Werk: über die Bildung der Ägyptischen Gottheiten (aus den Schriften der K. Akademie der Wissenschaften von 1821. abgedruckt) Berlin, Reimer, 1821. freundschaftlich mitgetheilt.

Indem ich den rastlosen Eifer meines erprobten alten Freundes, der kaum seine klassische Geschichte der alten Baukunst in zwei Bänden vollendet hatte und schon wieder auf einem andern Felde volle Garben bindet, alle Gerechtigkeit widerfahren lasse und der Aeußerung, womit er die Uebersendung dieser Abhandlung brieflich begleitete, daß viele seine Aegyptiaca gewagt finden würden, daß er aber unbekümmert darum, ob andere sie widerlegen oder weiter fördern wollten, die ersten Umrisse zu geben sich gedrungen gefühlt habe, des Mannes, dem seine Wissenschaft über alles werth ist, vollkommen würdig finde: erlaube ich mir, der nachsichtvollen Aufnahme meiner Bemerkung im voraus versichert, etwas von dem zu wiederholen, was ich ihm selbst schon mitzutheilen Gelegenheit hatte. Mir scheint es allerdings ein fast verwegenes Unternehmen, den ganzen hellenischen Olympus in die Schaar der ägyptischen Zwölf- und Achtgötter so in Reih und Glied einzuordnen. Denn wenn auch bei einigen Gottheiten die Identität kaum einem Zweifel unterliegt, wie z. B. bei der Neith-Athene, beim Phthas-Hephästos, auch wohl beim Horus-Apollo, bei der Bubastis-Luna, beim Anubis-Hermes: so dürfte es doch bei den meisten, selbst wenn man die Berichte des redlichen Herodotos in allen Ehren läßt, nur auf eine verähnlichende Parallele ab-

gesehen seyn. Wie wären z. B. jene alten Aegypter aus der Sesostridenzeit zu einem Ares gekommen, der gewiß ursprünglich nichts als ein vermenschlichter, aus dem angebeteten Speerfetisch der weithin sich erstreckenden thrazischen Völkerschaften hervorgegangener gewaltiger, anfangs aber sehr roher Speerhalter ist und daher auch verhältnißmäßig von der griechischen Kunst am seltensten gebildet wurde? Der jugendliche Heros in Tentyris ist sicherlich kein Ares, so wenig als alles, was von der ägyptischen Aphrodite-Athyr berichtet wird, in irgend einer thatsächlichen, nicht bloß accommodirten Beziehung mit der assyrischen Urania, der phönizischen Astarte und der hellenischen Aphrodite steht *). Ueberall wo die Priestersage eintritt, wie z. B. beim Inceſt des Papremitischen Mars, muß richtiges Erfassen der Allegorie und Symbolik uns die Fackel anzünden, und wer ist da ein kundigerer Daduchos, als Creuzer? Indeß war es eine reife Frucht der Zeit, daß einmal nach den Bestimmungen der neuesten archäologischen Forschung das hellenische und ägyptische Götterſystem mit einander verglichen würde, und wer vermochte dieß vollständiger zu thun, als der Verfasser des selbst von den Ausländern mit Achtung anerkannten und gebrauchten mythologischen Bilderbuchs, zu welchem diese Aegyptiaca den dritten Theil machen? Seine schnelle Bekanntmachung wird vielfachen Nutzen stiften, erweckend von Schlummerpfülen des Hergebrachten, zur neuen Prüfung zwingend, zum Widerspruch reitzend. Ein großes Verdienst dieser Schrift besteht in der klugen Auswahl und geschickten Zusammenstellung so vieler und so vielsagender Bildwerke aus der kostbaren Déscription de l' Egypte, die doch auch jetzt nach des begünstigten Pancoucke's Vervielfälti-

---

*) Vergl. Münters Religion der Karthager nach der neuen Ausgabe, im Abschnitt Astarte S. 62. ff., mit welchen Ansichten ich vollkommen einverstanden bin.

gungsmethode den Meisten unzugänglich bleibt. So muß, was dort gleichsam in Barren aufgeschichtet liegt und wozu Belzoni's neu entdecktes Königsgrab auch dann, wenn seine Leichtigkeit im Entziffern hieroglyphisch geschriebener Eigennamen gegründeten Zweifeln unterläge, so wie Gau's nubische Denkmäler, auch noch gediegenes Metall eingeliefert haben, nach und nach ausgemünzt werden. *) Denn warum sollte nicht jene Masse von Monumenten und nichthieroglyphischen Bildwerken aus jenen Prachtwerken auch noch für mehrere Zweige des menschlichen Forschens und Wissens angewandt und in belegenden Umrissen mitgetheilt werden. **)

Einen zweiten Zusatz erlaubte ich mir der Amymonefabel auf einem Vasengemälde, welches Hr. Hofr. Hirt mir schon vor zwei Jahren zu diesem Gebrauch überlassen hatte, beizufügen. Ich wünsche, daß meine Ansichten sowohl über die durch satyrische Tänze und bacchische Festspiele auf Vasengemälde vielfach modifizirten Mythen, als auch über den Dreizack und den dreifachen Gebrauch, den man in der griechischen Vorwelt davon machte, die Prüfung unbefangener Alterthumskenner bestehen und von ihnen gebilligt werden mögen. Hier bemerke ich nur noch nachträglich, daß in den Sophisten des Plato, wo Sokrates die Eintheilungsmethode der Sophisten ironisch durchnimmt, der ganze Fischfang in die Netz- und Umstellungsfischerei und in die verwundende durch den Dreizack eingetheilt wird, woraus die weite Verbreitung des Harpunirens der

---

*) Das διακερματίζειν der Griechen, ein Geschäft, worin, wie jeder Meßcatalog beweist, die deutschen Kleinmünzer eine bewundernswürdige Fertigkeit erworben haben.

**) Mit der Astronomie ists bereits geschehen. Auch hat Dûreau de la Malle alles, was auf die älteste Belagerungskunst Bezug hat, in den Poliorcetiques des anciens (Paris, Didot 1819. 1 Vol. 8. mit einem Atlas) verständig aus der Déscription zusammengestellt.

Nacht- und Tag-Fischer an den griechischen Küsten zur Gnüge erhellt. *) Wenn wird man uns einmal eine Technologie der alten Welt in dem Sinne geben, in welchem einst Joh. Beckman in Göttingen sie dachte und durch seine Beiträge zur Geschichte der Erfindungen redlich vorbereitete, aber aus Mangel tiefer eingehender Sprachkenntniß nicht ganz gestalten konnte; wie sie Freret einst entwarf und Goguet zu seiner Zeit zu geben anfing, mit allem, was die neueste antiquarische Sach- und Sprachkunde und die ihr zur Seite stehende Kunstarchäologie zur Versinnlichung darbietet? Der unvergleichliche Polyhistor Schneider in Breslau äußerte noch bei seinem letzten Besuch in Dresden, so etwas sey, wie er bei seiner Untersuchung über die Spinnerei und Weberei (ἐριουργία) der Alten sich zu überzeugen Gelegenheit gehabt, durchaus nicht die Sache eines einzigen Menschen; aber die historischen Sectionen der Akademien der Wissenschaften hätten die Verpflichtung auf sich, durch Vertheilung unter einzelne Mitglieder und durch Preisfragen ein solches Werk encyclopädisch zu Stande zu bringen.

Sehr willkommen werden gewiß allen gründlichen Forschern über die Aechtheit und Integrität alter bildlicher Denkmäler die fortgesetzten Bemerkungen über die Antiken der Großherz. Gallerie in Florenz von Hr. Hofr. Meyer in Weimar seyn. Dem Scharfsinn und der Gewissenhaftigkeit dieses trefflichen Wortführers unter den Weimarischen Kunstfreunden konnte sich schwerlich irgend eine Beschädigung oder falsche Ergänzung in

---

*) Diese zweite Klasse des Fischfangs heißt dort πληκτική und bezeichnet τὸ δὲ ἀγκίστροις καὶ τριόδουσι πληγῇ γιγνόμενον in Sophist. p. 220. D. T. II. p. 208. Bip. c. 11. p. 285. Heind. Ich bemerke auch bei dieser Gelegenheit noch, daß wir in Plutarchs Sympos. IV, 6. p. 741. A. fünf Plätze aufgeführt finden, wo Poseidon von andern Göttern besiegt worden seyn soll, welches bei genauer Untersuchung wohl auf eben so viel Fälle, wo die Phönizier weichen mußten, in Beziehung gesetzt werden könnte.

jener Gallerie entziehn. Und ohne die ſtrengſte Critik deſſen, was ächt oder unächt an einer Antike iſt, fällt doch alles übrige in Schlüſſe und Folgerungen aus einer antiquariſchen Plunderkammer zuſammen. Möge dem in alle Wiſſenſchaft der alten und neuen Kunſt früh eingegangenen Freund meiner Studien Hygiea ihre vollſten Schaalen ſpenden, damit er nicht nur die Correſpondenz Winckelmanns, der wir als erwünſchten Zugabe *) zu der von ihm ſo ſchön hinausgeführten Ausgabe von Winckelmanns Werken entgegenſehn, ſondern vor allen Dingen ſeine Geſchichte der Kunſt bei den Griechen, die ſchon längſt ihrer Vollendung entgegenreifte, uns endlich zu Theil werden möge!

Hrn. Hofrath Jacobs in Gotha ſind die Freunde der Amalthea ſowohl für die nun wohl nicht mehr in Zweifel zu ziehenden Werke des Skopas in der vielbeſprochenen Stelle des Strabo als für die einzig richtige Erklärung des Olympium in der Stelle des Plinius verpflichtet. Sehr gern nehme ich, des Beſſern belehrt, meine in der Archäologie der Malerei darüber geäußerte Meinung zurück. **)

Hrn. Sillig's Mittheilung über Prof. Herrmann's Erklärung der durch ſo manche Verbeſſerungen und Erklärungen gegangenen Inſchrift auf einem im Jahr 1817. in den Trümmern von Olympia gefundenen und von dem Kön. Däniſchen Reſidenten in Rom, Hrn. von Brönſtedt zuerſt in einer eigenen Abhandlung †)

---

*) Eine andere dürfen wir durch des Hrn. Profeſſors Fr. Gottl. Welcker in Bonn, Vermittlung baldigſt zu erhalten hoffen, eine durch Georg Zoega berichtigte und in einer Menge Fehlgriffen, die Winckelmann durch ſeine und fremde Schuld in der Abbildung alter Reliefs nicht zu verhüten wußte, verbeſſerte Ausgabe der Monumenti antichi inediti.

**) Bedürfte jemand noch weitere Beweiſe für Jacobs Erklärung, ſo fände er ſie in des gelehrten Britten W. M. M. Leake Topography of Athens p. 44. und in der Note p. 401—3.

†) Sopra una iscrizione Greca scolpita in un antico elmo di

bekannt gemachten sogenannten Helm des Onatas hab' ich um so lieber aufgenommen, als mir dieß Gelegenheit darbot, einen für Archäologie und Philologie mit dem redlichsten Eifer erfüllten Jüngling aus der Leipziger Schule dadurch einzuführen. Er wird hoffentlich durch seine kritische Ausgabe des Catullus, wozu er bereits die fleißigsten Vorarbeiten fast beendigt hat, die Erwartung rechtfertigen, daß er diese Heiligthümer nicht, wie die Alten zu sagen pflegten, mit ungewaschnen Händen zu behandeln gesonnen ist.

Herr Director Siebelis in Budissin, dem die Amalthea einige Nachweisungen und Berichtigungen über den Pausanias verdankt, ist durch einen tüchtigen Verleger aufgemuntert worden, die von ihm lange schon vorbereitete größere Ausgabe des Pausanias — die Recognition des Texts in seiner Bibliotheca classica von seiner Hand druckte Weigel in Leipzig bereits 1819 — uns endlich mitzutheilen! Was er über die στοὰς ὑπερῴους S. 257. bemerkt, *) würde er in Hrn. Geh. Hofr. Völkel's Abhandlung über Hr. Quatremère de Quincy's Zeichnung vom Tempel und der Statue des Jupiter zu Olympia

---

bronzo rinvenuto nolle rovine di Olimpia nel Peloponneso. Lettera del Cavalieri D. Brönstedt. Napoli, nella stamperia della societa filomatica 1820. 32 S. in 4. Was in dem Morgenblatt davon stand, ist nur ein kurzer Auszug aus dieser seltenen Schrift, die Hr. von Brönstedt im April 1820 von Ithaka aus, wohin er mit Lord Guilford gegangen war, dem Prinzen Christian von Dänemark zuschrieb, und von dem Ort, wo er schrieb, Veranlassung nahm, über Ithaka selbst einige interessante Notizen anzufügen.

*) Es ist merkwürdig, daß die neueste Untersuchung über die Trümmern des großen Juppiter-Tempels zu Agrigentum die sehr wahrscheinliche Muthmaßung begründet, daß auch innerhalb des Hypäthros dieses Tempels eine obere Gallerie auf beiden Seiten hinlief, die auf dem Zwischengebälke der Pilaster und Telamone ruhete. S. des Hofbau-Intendanten, L. Klenze Vorlesung der Tempel des Olympischen Iupiter zu Agrigent (München 1821. 38 S. in gr. 4. mit 4 Kupfertafeln) S. 31. 33.

aufs gründlichste erwogen und beurtheilt gefunden haben, wenn die gebieterische Beschränkung des Raums mir erlaubt hätte, diese schon seit länger als einem Jahre in meinen Händen befindliche gründliche Untersuchung, die auch durch einen sie begleitenden Plan ihre volle Deutlichkeit erhält, diesem Bande der Amalthea einzuverleiben. Sie wird aber im folgenden Bande unverzüglich abgedruckt werden.

Als eine besondere Ausstattung dieses Bandes für den museographischen Theil desselben mag endlich auch Hrn. Prof. Levezow's ausführlicher und gelehrter Ueberblick der archäologischen Schätze, welche durch die Großmuth des jetzt regierenden Königs von Preußen Maj. unter der Aufsicht des Mannes, der schon so vielfach seinen Beruf dazu beurkundete, in einem eignen Museum in Berlin zusammengestellt werden sollen.*) Man geräth in ein angenehmes Erstaunen, wenn man in dieser Uebersicht die Menge und Kostbarkeit der in sechszehn Klassen getheilten plastischen Kunstschätze übersieht, die den ersten Haupttheil dieses Museums ausmachen werden. (Die durch den Ankauf der Sollyschen Sammlung nun auch zu einer geschichtlichen Aufstellung sich vollkommen eignende Gemäldegallerie wird den zweiten Haupttheil geben.) Wir müssen unserem Gesammtvaterlande Glück wünschen, daß so zu gleicher Zeit in zwei Hauptstädten Deutschlands den hohen Urbildern und Mustern der klassischen Vorwelt

---

*) Wir wissen durch zuverlässige Mittheilung, daß Sr. Majestät vor einiger Zeit auf Veranlassung des Ankaufs der Sollyschen Gallerie eine Kabinetsordre erlassen hat, worin er befiehlt, daß sämmtliche Kunstschätze der Malerei und Sculptur in Ein Museum vereinigt würden, und daß es im Mai 1823 eröffnet werden könne. Es ist eine Kommission ernannt worden, welcher zugleich auch die Vollendung des Baues obliegt. Zu Mitgliedern derselben sind bestimmt der Königl. Generaladjutant von Witzleben, der Kabinetsrath Albrecht, der Hofrath Hirt, der Geh. Oberbaurath Schinkel und der Geh. Finanzrath Schoppe. Wo solche Kräfte sich vereinen, lächelt der Genius, den wir Bonus Eventus nennen, und den jene Gallerie selbst umschließen wird.

neue Kunsttempel erbaut und den nach gründlicher Bildung strebenden Kunstfreunden auch außer Dresden und Wien die gründlichsten Vorbereitungen zur Anschauung der Kunstschätze, die in dem südlichen Europa heimisch sind, angeboten werden. Verzeihlich ist die Ungeduld, mit welcher nach so erfreulichen Verkündigungen nun auch das kunstliebende Publikum sowohl in München als Berlin schon jetzt an die noch verschloßnen Pforten anzuklopfen anfängt. Begreiflich ist's auch, daß theilnehmende Beschauer des in und um Berlin herum jetzt noch vereinzelten, (zum Theil gar noch eingesargten) Kunstschatzes aus einer Zuneigung und Vorliebe für die gute Sache hinzutreten und, nicht unkundig der Periegese in den Museen jenseits der Alpen, auch wohl öffentlich ihr Gutachten über die beste und leichteste Art, die Zeit und Kosten fordernde Aufstellung zu fördern, mit der Ueberzeugung abgeben, daß, sollte selbst Widerspruch gereitzt werden, dieß doch zu etwas Gutem führen müsse. Ein solcher freilich unerbetener, aber vom edelsten Kunsteifer beseelter Rathgeber, trat in der von ganz Deutschland geachteten Zeitschrift auf, in welcher der ehrwürdige Altmeister aller dichtenden und bildenden Kunst in Deutschland, Göthe, an der Spitze der Weimarischen Kunstfreunde von Zeit zu Zeit noch ein gewichtiges Wort zu seinen meist viel später geborenen Zeitgenossen spricht. *) Die Ansicht dieses wackern Mannes scheint vorzüglich durch jenes Wort, daß das Bessere oft der Feind des Guten und die Lust, es recht gut machen zu wollen, in Einrichtungen der Art oft die Mutter eines unerfreulichen und oft Jahre lang in Geburtswehen sich abarbeitenden Kindes sey, geleitet, dahin zu gehen, daß doch fürs erste nur drei Säle mit dem Erlesensten und bereits zur Anordnung fertig Dastehenden provisorisch eingerichtet werden möchten. Wohl möglich, daß ein solches Interim auch wieder durch Er-

*) S. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe, dritten Bandes II. Heft S. 173—185. III. Heft S. 58—90.

kältung des Eifers, der hier so vieles allein möglich macht, und durch unvorhergesehene Störung der Zeit sehr verderblich werden und dem Unvollendeten und Mangelhaften eine unwillkommne Dauer geben kann. Wir müßten den Verfasser jenes Aufsatzes nie gekannt haben, wenn wir glauben könnten, daß er nicht selbst die größte Zufriedenheit über die schnellste und in allen Theilen vollendete Aufstellung im neu erschaffnen Museum, wenn sie den trefflichen Männern, die jetzt unmittelbar damit beauftragt sind, in Jahresfrist gelingt, selbst dann empfinden würde, wenn dabei aus guten Gründen seine eigenen Vorschläge weniger berücksichtigt werden könnten. Immer wird, was der erfahrne Kunstkenner über Restauration des Verstümmelten und über die mehr oder weniger zu beschränkende Zugänglichkeit und Benutzung der Kunstsäle bemerkt, große Beherzigung verdienen.

Die in unserm Journale abgedruckte Uebersicht wird fürs erste vollkommen hinreichen, nicht nur den ganzen Bestand, sondern auch die Bedeutung und Wichtigkeit der vorzüglichsten Denkmäler zu übersehen, da der mit den Gegenständen längst vertraute Verfasser es nicht unstatthaft fand, bei ausgezeichneten oder seltnen Werken selbst in gelehrte Erläuterungen einzugehen. *) Vie-

---

*) Wer freiwillig so vieles dazu legt, darf nicht zur Rechenschaft gezogen werden, warum er nicht noch mehr hinlegte. Die jetzige Uebersicht zeichnet ja nur die ersten Linien zu einem weit ausführlicheren Werke. Ich würde, gälte es Fragen, Zusätze, Erläuterungen schon nach Vorliegendem manches mit meinem verehrten Freund zu besprechen finden. Z. B. Warum würdigte er der mit Scharfsinn ausgeschmückten Erklärung des Hofr. Thiersch in seiner 2ten Abhandlung über die Epochen der griechischen Kunst S. 51. f., nach welcher der Adorans einen am Altar der Orthia gegeißelten spartanischen Jüngling vorstellt, gar keiner Erwähnung? Die Stelle aus Lucian de Gymnas. c. 37. ist doch merkwürdig. Warum nannte er die aus den Brandenburgischen Kunstschätzen zu uns nach Dresden gewanderte herrliche Büste (Becker's August. Taf. 35.) nicht Achilles? Mir schien dieser Kopf stets ein aus dem Achilles-Ideal in einen römischen Mars übersetztes Werk und Bestandtheil einer Gruppe

les hatte er selbst in Monographien, worunter die über Statuenvereine und über die sogenannte Gruppe des Lycomedes und über die Vorstellung des Antinous ihm längst einen Ehrenplatz in der Reihe unsrer Alterthumsforscher erworben haben; vieles Hofrath Hirt, dessen Leitung und Beurtheilung die Herstellung des Museums durch den Willen des Königs zuvörderst anvertraut zu sehn, das günstigste Vorurtheil fürs Gelingen des Ganzen erwecken muß, schon früher bestimmt und ausgesprochen. Vieles aber wird nun erst in seinem wahren Augenpunkt gestellt, gehörig gesehn und beurtheilt werden können. Welche lebendige Kräfte für ächte Alterthumskunde in Bild und Wort vereinigt nicht Berlin! Dem bildenden Prometheus fehle dort nie Pallas Athene in ihrer vollen Rüstung mit dem belebenden Schmetterling. Aus solchem Bund kann für uns alle in Kunst und Wissenschaft nur neue Aufklärung und vielfache Belehrung hervorgehen!

Ich aber empfehle dieses Kunstjournal der fortdauernden Gunst und Unterstützung allen, die es mit unserer Sache gut meinen und — weniger auf klingenden, als auf rühmlichen und bleibenden Gewinn rechnen. So sey denn unsere Losung auch heute: Cras ingens iterabimus aequor!

Dresden, am Vorabend des 1. Mai's 1822.

Böttiger.

---

zu seyn, wo Mars auf die schlummernde Ilia mit Zärtlichkeit herabblickt. Wegen der rechten Ausdeutung der sich über der Brust überkreuzenden Flügelbänder an den schönen Siegesgöttinnen vor dem neuen Palast bei Sanssouci wird noch manches zu erörtern bleiben. Für jetzt verweise ich nur auf Millin in den Erklärungen zu den Peintures T. II. p. 107. und auf Millingen zu seinen Peintures de vases grecs tirés de diverses collections p. 10.

Erſter Abſchnitt.

Fortſetzungen.

Ueber das Material, die Technik und den Urſprung der verſchiedenen Zweige der Bildkunſt bei den Griechen und den damit verwandten italiſchen Völkern. Von Hofrath Hirt.

Digitized by Google

Ueber die griechische Bildkunst. *)

Fünfter und sechster Abschnitt.

Geschrieben den 10. December 1805. Vorgelesen den 5. Febr. 1807.

Die Steinschneidekunst.

§. 1.

Die große Menge antiker Gemmen, die man noch fortwährend aus der Erde gräbt, und die man zu hunderten und tausenden in den Sammlungen angehäuft hat, zeiget, wie unendlich groß die Zahl solcher Art kleiner Kunstarbeiten vordem müsse gewesen seyn. Darunter kommen Werke vor, welche die höchsten Begriffe von der Kunst geben. Schon die frühern Griechen hielten viel auf schöne Gemmen, und später legte man Sammlungen hievon an, wie von den Gemälden und Statuen. Die kostbaren Daktyliotheken des M. Scaurus, des reichen Stiefsohnes von Sylla, des Pompejus, des Julius Caesar, des Marcellus, Sohnes der Octavia, wurden als reiche Weihgeschenke in verschiedenen Tempeln zu Rom aufgestellt (Plin. 37, 5. u. 6.)

Auffallen mag es, daß Plinius, der das ganze 37ste

*) Die ersten 4 Abschnitte dieser aus Vorlesungen in der K. Pr. Berlinischen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1798—1803 entstandenen Kunstgeschichte befinden sich im 1sten Band dieser Amalthea S. 207 ff. Diese 4 Abschnitte behandelten 1) die Plastik, 2) die Bildschnitzerei, 3) die Bildhauerei, 4) die Bildkunst in Metall.

B.

Buch seiner Naturgeschichte dazu anwendet, die verschiedenen Gattungen und Arten der Edelsteine aufzuzählen, fast keine Nachricht über die Künstler giebt, welche sich in dieser Art Arbeiten auszeichneten. Er nennet blos vier: den Pyrgoteles, als den, welcher allein von Alexander die Erlaubniß hatte, das Bild dieses Königes zu schneiden, dann den Apollonides und Cronius, und endlich den Dioscorides, welcher das Bildniß des Augustus schnitt, mit welchem die Kaiser in der Folge siegelten, so wie Augustus selbst das Bildniß Alexander's als Siegel zu gebrauchen pflegte (Plin. 37, 4.) Von andern und den meisten Künstlern in diesem Fache kennen wir bloß die Namen, welche wir noch auf ihren Werken eingeschnitten lesen.

So sparsam übrigens die Nachrichten von der Steinschneiderei der Alten sind, so bewährt sich doch so viel, daß diese Kunst bei den Griechen nicht weniger alt war, als die andern Kunstzweige, und daß sie mit diesen in dem allmähligen Gange zu ihrer Ausbildung gleiche Schritte hielt. Aller wesentlichen Studien, welcher der Bildner in Marmor und in Erz zu machen hat, bedarf auch der Gemmenschneider. Doch mochte diesen Kleinkünstlern die Ehre und der Ruhm selten zu Theil werden, wie dem Bildner im Großen, und dem Mahler. Es scheint, daß man nur diese als die wahren Erfinder und Erweiterer alles dessen ansah, was in den Umfang des Kunstkreises gehört, und daß das Bestreben der Gemmenschneider mehr darauf beruhte, die größern Werke der Bildner in Marmor und in Erz nachzuahmen. Ein solcher Gang bedarf, scheint mir, keines geschichtlichen Erweises: er liegt in dem menschlichen Gemüthe selbst. Der Künstler, der mit den erforderlichen Studien und Uebungen Erfindungskraft verbindet, kann sich nicht mit der Ausführung im Kleinen plagen, besonders im Gemmenschneiden, welches fast eine sklavenartige Geduld erfordert. Unwillkührlich strebt der erfindungsreiche Künstler nach dem Großen, um den Bildern seines Geistes ein Daseyn zu geben, welches mehr für eine freie Behandlung und Anschauung paßt. Der Erfinder bleibt nicht bei der Kleinbildnerei stehen; er geht zu

den Massen in Marmor und Erz über. — Sollte hierin nicht der Grund liegen, warum die Stein- und Stempelschneider so wenig genannt werden, und Plinius die Epochen dieser Künste nicht bezeichnete? — Zwar war dieß nicht nöthig, denn nach der Natur der Sache schlossen sich die Kleinkünstler, die Stein- und Stempelschneider an die Bildner im Großen an, und in demselben Verhältniß wie diese verfertigten ihre Werke auch jene.

Aber wenn gleich die Bildnerei im Kleinen nicht jene Achtung hatte, wie die im Großen, so dürfen deswegen solche kleine Arbeiten, wie Gemmen und Münzen, uns nicht weniger wichtig seyn. Es findet sich viel vortreffliches darunter, was im Großen nicht mehr vorhanden ist. Auch die materiale Wichtigkeit für die Lithologie und die Technik abgerechnet, trägt das Studium der Gemmen nicht wenig bei, den Gesammtzustand der Kunst anschaulicher zu machen, und unsere Begriffe über den Stil nach den verschiedenen Perioden zu bestätigen.

§ 2. Unter dem Namen Gemme begriffen die Alten nicht bloß jene harten Steine, auf welche irgend ein Bild hoch oder tief geschnitten ward, sondern jede Art Edelsteine, die sich durch irgend eine schöne Eigenheit auszeichnet, wie z. B. der Diamant durch seine Härte, sein Wasser und sein Feuer, der Rubin und Smaragd durch die Pracht und das Angenehme der Farbe, der Opal und der Murrhin durch das Anmuthige des Farbenspiels, die Perle und der Bernstein durch die Milde des Schimmers. Man hielt manche Gemmen so hoch, daß man durch das Einschneiden irgend eines Bildes sie zu verletzen geglaubt hätte — tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas netas ducentes (Plin. 37, 1.)

Die Alten ließen keine Weltgegend, keine Tiefe, keine Bergschicht und keine Grube unversucht, wo sie irgend eine Seltenheit dieser Gattung zu entdecken hofften. Durch das ganze 37ste Buch beschäftiget sich Plinius einzig mit Nachrichten über die mancherlei Arten der Gemmen. Aber nach seiner Art gleitet er nur leicht über dieselben hin, und läßt

ans den Verluſt der großen Anzahl Schriften bedauern, aus denen er ſeine Auszüge nahm. Nur das Werk des Theophraſtus über die Steine hat ſich erhalten. Vierzig andere Schriftſteller, die Plinius nennt, ſind verloren. Es fehlt auch nicht an neuern Lithologen, die uns über Theophraſtus und Plinius einzelne ſchätzbare Aufſchlüſſe geben. Aber ſehr viel wird noch von dem Fleiß und dem Scharfſinn fortzuſetzender Forſchung erwartet. Der Lithologe, der Techniker, der Archaeologe findet noch ein weites Feld, ſich hiemit zu beſchäftigen.

Die Gattungen, die Arten und Varietäten der Steine, welche die Alten ſchnitten, haben einen zu großen Umfang, um uns darauf einzulaſſen. Auch bin ich zu wenig geübt in dem Wiſſenſchaftlichen, um mit Erfolg hievon zu handeln. Ich beſchränke mich daher hauptſächlich auf den Theil, den die Bildkunſt an den Gemmen hatte. Es giebt in dieſer Beziehung zwei Gattungen. In der einen iſt das Bild tief, und in der andern hoch oder vorſtehend geſchnitten. Zu der erſten nahm man vorzugsweiſe durchſichtige Steine, welche gegen das Licht gehalten durch Reinheit, Feuer und Fülle der Farbe das Auge ergötzen. Aus Mangel an ganz reinen nahm man hiezu auch makelige, wolkige, zaſrige und ſtreifige. Man ſchnitt ſelbſt undurchſichtige, wie den Lapislazzuli, den Jaspis, den Magnet; oder auch ſolche, welche über einer dickern durchſichtigen Lage eine andere, oder auch zwei dünne undurchſichtige Schichten hatten. Dieſe obern Häute des Steines wurden dann durchſchnitten, ſo, daß das in der Tiefe der unterſten Lage geſtochene Bild gegen das Licht gehalten durchſichtig erſchien.

Ungleich ſeltener, als die Einſchnitte, iſt die Gattung der Hochſchnitte, oder wie man ſie gewöhnlich nennt, die Kameen. Hiezu wählte man Steine von zwei oder mehrern Lagen, die von verſchiedener Farbe und undurchſichtig ſind. Gewöhnlich erſcheint das Bild weiß auf einem dunkeln Grunde. Vermehrt wird der Werth des Steines, wenn über dem weißen noch eine dritte Farbenſchicht vorkommt, worin etwa Theile des Gewandes, ein Attribut, eine Kopfzierde, oder

die Haare selbst gearbeitet werden. Weniger schätzbar sind die Steine, wo das Bild farbig, roth, schwarz, gelb, und dagegen der Grund von lichter Farbe ist. Kameen mit dem Bilde und dem Grunde von gleicher Farbe, sind seltener, und haben als Steine keinen Werth. Uebrigens verhält sich der Preis der Steine zu Kameen nach der Größe, nach den schönern, und reiner abstechenden Farbenlagen, nach der horizontalen Gleichheit und Dicke der Schichten, besonders der obern, aus welcher das Bild geschnitten wird.

§ 3. Die wesentliche Veranlassung zum einschneiden irgend eines Bildes auf Gemmen gab das Tragen der Siegelringe. Dies war ihre ursprüngliche Bestimmung. Daher die geringe Anzahl der Hochschnitte gegen die Menge der Einschnitte. Erstere kommen unter den Arbeiten des ältern Stils wenig vor. Größtentheils sind die Kameen, die auf uns gekommen sind, aus der Zeit der Kaiser. Sie dienten gleichfalls als Ringe, aber auch zu Mantelknöpfen anstatt der Agraffen, zur Auszierung der Gürtel, der Armbänder, der Kränze und Diademe, zur Ausschmückung der Fußbekleidung und der Waffenstücke.

Größere Stücke schöner Steine schnitt man auch in der Form von Gefäßen, oder als Tafeln zur Zierde irgend eines kostbaren Geräthes, eines Putztisches, eines Schmuckkästchens u. s. w. Nur waren solche Stücke selten; doch sind einzelne sehr schöne auch auf uns gekommen. Eine große Tafel mit fünf verschiedenen Lagen, auf welcher der Triumph des Bacchus und der Ariadne, von Centauren gezogen, vorgestellt ist, befand sich vor der bonapartisten Invasion in der Sammlung der vaticanischen Bibliothek. Eine sehr schöne Schale, auf der Vorderseite den Perseus in Aegypten, seinem Stammlande, und auf der Rückseite die Medusa vorstellend, besitzt das k. Museum zu Neapel. Bekannt ist das Mantuanische Gefäß in der herzoglichen Sammlung zu Braunschweig, worauf die Eleusinischen Gottheiten mit den Horen erhoben geschnitten sind, aber berühmter durch seine Größe und Form, als durch die Schönheit der Arbeit. Vor allen aber zeichnen sich aus

die Apotheose des Augustus im kaiserlichen Museum zu Wien, und der Stein der heiligen Kapelle zu Paris. *)

Dergleichen große Stücke kommen im Einschnitt nie vor. Denn da tiefgeschnittene Gemmen die Bestimmung hatten, als Siegelringe am Finger getragen zu werden; so durften sie eine hiezu schickliche Größe nicht übersteigen. Alle Benennungen führen auf diese ursprüngliche Bestimmung hin: als δακτυλιος, anulus, der Ring, σφραγις, sigillum, der Abdruck davon, δακτυλιογλυφος, anularius, der Steinschneider, δακτυλιοθηκη, die Gemmensammlung. Plinius (33, 4.) sagt: die Griechen benannten den Ring nach den Fingern; bei unsern Alten hieß er ungulum, und nachher nannten sowohl die Griechen, als die unsrigen denselben Siegel (graeci - anulum a digitis adpellavere, apud nos prisci ungulum vocabant; postea et graeci et nostri Symbolum.)

Um einen in Ring gefaßten Kamee zu bezeichnen, war zu δακτυλιος das Beiwort ἀναγλυφος oder ἐκτυπος nöthig. Seneca (de Benef. 3, 26.) nennt einen Ringkamee, welcher das Bildniß des Tiberius vorstellte, imago ectypa mit dem Beisatze: et gemma eminente. Letzteres scheint eine Glosse zu seyn, welche in den Text aufgenommen ward. Auch bei Plinius (37, 63.) findet sich der Ausdruck: gemmae, quae aptantur ad scalpturas ectypas. Indessen scheinen die Steine, von denen er dies angiebt, nicht von der Art zu seyn, auf welche man ein erhabenes Bild schnitt, sondern solche, denen man eine convexe Form zu geben pflegte, entweder um das Spiel ihrer Farben mehr geltend zu machen, oder auch

*) Die Vorstellung auf dieser seltenen Tafel von Achat ist nach den verschiedenen Zeiten verschieden erklärt worden, zuletzt von meinem Freunde, dem Hofr. Böttiger und von mir. Ein sehr gut gemachter scharfer Abguß des Steines kam mir zu, woraus ich leicht die vorgestellten Hauptbildnisse erkennen konnte, und ersah, daß darauf die Adoption des Nero vorgestellt ist (S. Litt. Analekten von A. F. Wolf, Heft II.)

um ein Bild desto tiefer einzuschneiden. In dieser Art sind mehrere Gemmen auf uns gekommen.

§. 4. In der Regel waren alle Steine, die man schnitt, von einer Härte, daß sie nicht, wie andere Steine, mit Werkzeugen von Eisen, Stahl oder Erz bearbeitet werden konnten. Hiezu waren andere Stoffe, und andere mechanische Vorrichtungen erforderlich. Auch werden die hiezu gebrauchten Stoffe da und dort genannt, und auch das technische Verfahren läßt sich mit hinreichender Sicherheit errathen. Im Wesentlichen war es von dem, was jetzt üblich ist, nicht verschieden. Die Technik der Alten hat sich in dieser Hinsicht durch das Mittelalter bis auf uns fortgepflanzt.

In Hinsicht der Stoffe erfahren wir folgendes:

Erstlich sagt Plinius (36, 10.). — „Um die Gemmen zu schneiden und zu schleifen, bediente man sich lange vorzugsweise des Naxium, so werden die Schleifsteine genannt, welche die Insel Cyprus erzeugt; späterhin zog man die aus Armenien eingeführten vor.“ In einer andern Stelle (36, 47.) gedenkt er dieser beiden Steinarten wieder unter den Schleifsteinen, das Eisen zu schärfen, wobei man anstatt des Oels blos Wasser zur Befeuchtung nahm. Hiemit ist Dioscorides (5, 168.) zu vergleichen, welcher angiebt, daß man die Splitterchen oder den Staub (ἀποτριμμα) des cypriſchen Schleifsteines zum schärfen des Eisens gebrauchte. Das Naxium, welchen Ausdruck Plinius hat, mag also das eigenthümliche Wort für das Schleifpulver aus den cypriſchen Steinen gewesen seyn. In einer dritten Stelle kommt Plinius (37, 32.) noch einmal auf diese Wetzsteine zurück, wo er von dem Poliren der Gemmen spricht. Ferner nennt Plinius (37, 65.) auch eine härtere Art Ostracit, mit deren Splittern man andere Gemmen schneiden könne. Merkwürdig ist es, daß derselbe Autor (37, 15.) unter den Diamanten auch eine Art nennet, die man in Cypern fand, und deren Wasser in das Luftblaue spielte. Er rechnet sie aber unter die Abarten, weil

sie unter den Hammerschlägen splittern, und von andern Diamanten durchbohrt werden können. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Naxium aus dem Pulver oder den Splittern dieser Art Cyprischen Diamanten bestanden habe.

Der armenischen Schleifsteine, um Siegel damit zu schneiden, gedenkt auch Theophrastus (de lapid. §. 77.) und in andern Stellen (§. 72. und §. 75.) sagt er: es gebe so harte Steine, daß sie nicht anders als mit andern Steinen geschnitten werden könnten; aber er machet die Art Steine nicht namhaft.

Den Schmirgel, scheint es, brauchten die Alten nur zum poliren der Gemmen (Dioscorid. 5, 166.)

Wir kommen nun auf das Hauptmaterial, dessen sich die Alten bedienten, die andern Gemmen, und auch die härtesten damit zu bearbeiten und zu schneiden. Dies war der Diamant. Plinius (37, 15.) nachdem er bemerkt hat, wie auch die härteste Art der Diamante zertrümmert werden können, fährt mit folgenden Worten fort: „wenn das Zerschlagen recht glücklich geht, so giebt es so kleine Splitterchen, daß man sie kaum sehen kann. Die Steinschneider suchen dieselben, schließen sie in ein Eisen ein, und so vermögen sie, leicht jeden auch den härtesten Stein zu schneiden. — Et cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas rumpiter (adamas) crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. —

Hieraus erfahren wir zwei Dinge: erstlich daß sich die Alten, um die Gemmen zu schneiden, der Diamantspitze bedienten, denn nur eine solche kann in ein Eisen eingeschlossen werden, um damit wie mit einem Grabstichel zu arbeiten. Auch haben verständige Techniker mehrmal gegen mich versichert, daß an manchen antiken Gemmen der Gebrauch der Diamantspitze deutlich wahrzunehmen sey. Bei der Bearbeitung und Vollendung schwieriger

Stellen bedienen sich derselben auch die Neuern mit großem Vortheil.

Zweitens gebrauchten die Alten auch das Diamantpulver. Denn was sind Splitterchen, die kaum gesehen werden können, anderes als Staub? — Aber wie bedienten sie sich desselben? — Etwa blos zum Poliren der Steine, welche schon vorher mit der Diamantspitze gegraben waren? oder schnitten sie mit Hülfe des Pulvers die Gemmen selbst, wie es die Neuern zu thun pflegen? —

Die Techniker versichern, daß auf antiken Gemmen die Spuren des Rades, oder des Bohrwerkes, das die Neuern zum Schneiden der Steine anwenden, deutlich wahrzunehmen seyn. Eben so scheint dies der Angabe des Plinius (37, 76.) zu entsprechen. Er sagt: Einige Gemmen können mit dem Eisen nicht geschnitten werden, Andere nur mit einem stumpfen; — dagegen alle mit dem Diamant, wobei aber die reibende Kraft des Bohrwerks hauptsächlich wirkt — Aliae (gemmae) ferro scalpi non possunt, aliae non nisi retuso; verum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor. — Nun was ist unsere haubige Maschine zum Steinschneiden anders, als ein Bohrwerk, das durch ein Rad in Bewegung gesetzt wird?

Auffallend ist es, daß Lessing, der übrigens in Rücksicht des Steinschneidens den Plinius so trefflich erklärt (antiq. Briefe Th. I. Bd. 28–33.), den Gebrauch des Diamantstaubes bei den Alten läugnen will. Man möchte dies zu den Launen zählen, die dieser große kritische Kopf manchmal hatte, und die durch die Widersprüche seiner Gegner nicht selten noch mehr angeregt wurden.

Zum Poliren der Gemmen, wie wir angaben, brauchte man den Schmirgel; die cyprischen und armenischen Schleifsteine. Dabei ist bemerkenswerth, daß die vollendetern antiken Steine eine sehr reine und nette Politur haben, welche die Neuern mit aller Mühe noch nicht haben erreichen können. In den Werken der Neuern entdeckt man forthin noch Striche, Ungleichheiten und die

Spuren des Rades, oder Bohrwerks, welches bei den Alten ganz verwiſcht iſt.

Dies leitet auf eine andere Bemerkung, nämlich auf die: wie eine ſolche vollendete Nettigkeit ohne ein bewaffnetes Auge möglich war? — Der Effekt führt auf die Urſache, nämlich daß die Alten bereits die Vergrößerungsgläſer kannten. Andere (Leſſing antiq. Briefe Th. II. Br. 44 und 45.) glauben indeſſen, daß die mit Waſſer gefüllte Glas- oder Kryſtallkugel hiezu hinreichend geweſen ſey. Dieſe ſcheinen aber bei Vertiefungen ſchwer anwendbar zu ſeyn. Ferner betrachtet man, zu welchem hohen Alter die Erfindung des Glaſes hinaufſteigt, und daß man die ſeltenſten Kunſtwerke darin verfertigte (Plin. 36, 66 und 67.), daß man die Gemmen ſo häufig theils convex, theils concav ſchliff, und dafür ſelbſt eine Form war, welche man lenticula — die Linſe — nannte (Plin. 37, 75.); ſo bleibt es ſchwer zu glauben, daß die Alten die Vergrößerung vermittelſt der Linſe nicht gekannt haben ſollten.

Hieher gehört noch die Nachricht (Plin. 37, 16.) daß die Gemmenſchneider, weil die Feinheit der Arbeit die Augen ſehr angriff, ſich gerne der Smaragde bedienten, um das ermüdete Auge durch das milde Grün dieſes Steines zu erfriſchen und zu ſtärken. Man wählte hiezu gerne die concaven Smaragde, weil ſie die Geſichtsſtralen mehr ſammeln. Andere Steinſchneider brauchten hiezu bloß eine Art grüner Käfer (Plin. 29, 38. in fine.)

§. 5. Das Ringtragen iſt bei den Alten ſehr alt. Die Fabel eignet den Urſprung dem Prometheus an, indem er ein Stück von dem Felſen, an den er angeſchmiedet war, zum Andenken in Eiſen gefaßt am Finger trug (Plin. 33, 4. und 37, 1.) Aber nicht jeder Ring iſt ein Siegelring. In den Zeiten Homer's ſcheinen die Siegelringe den Griechen eben ſo wenig bekannt geweſen zu ſeyn, als das gemünzte Geld (Plin. 33, 3. 4.) Erſt um die Zeit des Polycrates, um die 60ſte Olympiade — kam das Siegeltragen in Anſehen. Die Erzählung iſt bekannt, wie dieſer Fürſt, um das Glück zu verſöhnen,

seinen Ring von großem Werth in das Meer warf, und wie solcher, in dem Bauche eines Fisches gefunden, ihm wieder zugestellt ward. Nach Plinius (37, 2.) war der Stein ein Sardonyx, den Augustus in der Folge in dem Tempel der Concordia weihte. Aber Herodot und andere (S. die von Junius de pict. vet. unter Theodorus gesammelten Stellen) machen daraus einen Smaragd, auf dem zum Siegeln eine Leier von Theodor, dem Samier, eingeschnitten war.

Früher schon lebte ein anderer Siegelschneider, nämlich Mnesarchus, der Vater des Philosophen Pythagoras, der bekanntlich ein Zeitgenosse von Polycrates war (Diog. Laert. in Pythag. 8, 1.) Die größere Gemeinheit der Siegelringe wird aber besonders durch eines der Gesetze des Solon klar, welches jedem Steinschneider verbietet, den Abdruck von einem verkauften Siegelringe zu behalten (Diog. Laert. in Solone C. 9.). Solon gab seine Gesetze ungefähr um die 47ste Olympiade. Durch ein solches Gesetz sollte offenbar verhindert werden, daß die Siegel nicht nachgemacht würden. Dies setzt aber Erfahrungen gemachten Mißbrauches voraus, und zugleich den häufigen Gebrauch der Siegelringe.

Zum Siegeln sind zwar die Gemmen nicht nothwendig. Man konnte hiezu das Metall selbst, Gold, Eisen u. s. w. aus dem der Ring bestand, einschneiden. Auch scheint es, daß man früher metallene, als Steinringe zum Siegeln trug. Macrobius (Saturn. 7, 13.) sagt: „Die Alten trugen die Ringe nicht zur Zierde, sondern des Siegelns wegen. Man stach das Bild in das Material selbst, aus dem der Ring bestand, von Eisen oder von Gold, gleichviel. Nachher brachte es der Gebrauch eines prachtliebenden Zeitalters mit sich, die Siegel in schöne Gemmen zu schneiden.“ — Später jedoch kam theilweise der alte Gebrauch wieder auf. Viele, sagt Plinius (33, 6.) tragen keine Gemmen, sondern sie siegeln mit dem Golde selbst. Dies kam unter der Regierung des Kaisers Claudius in Gebrauch.

Wenn wir indessen annehmen, daß man in Solon's Zeiten einerseits die Siegel in die Materie der Ringe selbst schnitt, so glauben wir doch, daß man anderseits auch schon die Gemmen hiezu benutzte. Dies beweiset nicht blos der Siegel-Smaragd des Polycrates, der, obwohl etwas jünger, doch ein Zeitgenosse des Solon war, sondern die Ansicht mancher antiken Gemmen selbst, deren Stil ganz mit den ältesten Münzgeprägen der Griechen übereinstimmt.

§ 6. In Rücksicht der Technik haben wir angegeben, daß sie im wesentlichen von der Art der Neuern nicht verschieden war, und man dieselbe Maschine, und dieselben Arten von Material hiezu gebrauchte. Aber es bleibt ein Räthsel, wie gewisse größere Stücke von Gemmen geschnitten wurden, z. B. die große vaticanische Tafel mit dem Triumphzuge des Bacchus, oder der große Stein der heiligen Kapelle in Paris. Mit der Vorrichtung, die wir jetzt kennen, konnten so große Stücke nicht gearbeitet seyn. Die gewöhnlichen Gemmen sind von einer Größe, die auf eine Handhabe gekittet der Steinschneider leicht handhaben, und nach Belieben wenden kann. Dies konnte aber nicht der Fall seyn mit jenen großen Stücken von bedeutender Schwere. Ward hiemit vielleicht eine der gewöhnlichen entgegengesetzte Einrichtung getroffen, nämlich daß der zu bearbeitende Stein eine feste Stellung erhielt, und die Maschine alle erforderlichen Veränderungen, wie der Arbeiter sie bedurfte, machte? — Aber ich gestehe nicht zu begreifen, wie eine solche Vorrichtung sich machen ließe, und ich bin vielmehr der Meinung daß man die Stellung der Maschine sich immer als fest zu denken habe, so wie die Einrichtung bei dem gewöhnlichen Bohrwerk, um die Gemmen zu schneiden, sich darstellt, und daß eine besondere Vorrichtung für die verschiedene Beweglichkeit des Steines zu machen war. Dies konnte geschehen wenn man den Stein in einen Rahmen einschloß mit der Einrichtung, daß der Stein sich erstlich in senkrechter Richtung leicht auf- und abwärts bewegte, daß zweitens der Stein

durch eine leiſe Handhabung des Meiſters ſich vor- und rückwärts neigte, und drittens zugleich eine eben ſo leichte Seitenwendung geſtattete. Nur vermittelſt einer ſolchen Vorrichtung iſt mir die Bearbeitung ſo großer und ſchwerer Maſſen denkbar, welche mit den bloßen Händen des Künſtlers nicht zu regieren ſind. Es wäre eine Aufgabe für geſchickte Mechaniker eine ſolche Vorrichtung auszudenken, und in einem Modelle darzuſtellen. *)

---

*) Ich habe ſeitdem den Fall einem unſerer ſinnreichſten Männer im mechaniſchen Fache vorgelegt. Er iſt der Meinung, daß die Bearbeitung größerer Gemmenſtücke nach meiner hier vorgetragenen Idee allerdings ſtatt finden könnte, und die Angabe der Maſchine hiezu böte keine Schwierigkeit dar. Er meint jedoch nicht, daß dies die Weiſe der Alten war, ſondern daß ſich hiefür eine viel tauglichere und einfachere Vorrichtung angeben laſſe. Er meint nämlich: daß die Spindel, welche durch das Rad getrieben wird, in einen Cylinder eingeſchloſſen, und an ihrem hintern Theil in einer Nuß laufend, für den Zweck viel paſſender ſeyn würde. Leicht würde die Hand des Künſtlers, welche den Cylinder, in dem die Spindel ſich drehet, gefaßt hält, jede Art von Bewegung und von Wendung damit machen können, um mit dem Rädchen oder der Spitze auf der horizontal vor den Augen des Künſtlers liegenden Oberfläche des Steines nach Belieben zu arbeiten. Auch gewinne der Künſtler hiedurch den Vortheil, viel deutlicher zu ſehen, was er arbeitet, als wenn er gleichſam ſeitwärts zu ſehen hat. Dieſe hier mit wenigen Worten angedeutete Maſchine, der noch die Einrichtung beigefügt wird, ſie nach jeder beliebigen Richtung zu ſtellen, ſcheint mir in ihrer Einfachheit ſo ſinnreich, daß ich nicht zweifle, es ſey ein Inſtrument dieſer Art, deſſen ſich die Alten bei der Bearbeitung ſo großer Steine bedienten, und vielleicht auch bei der Arbeit der kleinern Ringgemmen. Hiemit wäre aber nicht nur dieſes, ſondern auch ein viel bedeutenderes Räthſel gelöſt. Bekannt iſt es, wie ſcharf, und genau die Figuren und Hieroglyphen auf den Obelisken, und andern Maſſen von Granit durch die Aegypter gearbeitet ſind, und daß bis jetzt alle Verſuche der Neuern vergeblich waren, den Granit auf ähnliche Weiſe zu bearbeiten. Aber mit einer ſolchen Maſchine, mit welcher man auch die härteſten

§. 7. Die Alten sprechen auch von falschen Gemmen, vor denen man sich zu hüten habe, weil es schwer sey, die ächten vor den falschen zu unterscheiden, und keine Art von Betrügerei mehr Gewinn bringe. Man machte aus an sich ächten Steinen unächte einer andern Gattung. So ward der Sardonyx verfälscht durch drei Steine, die man auf einander klebte, nämlich durch einen schwarzen, weißen und rothen Stein, welche in ihrer Art zu den schönsten gehörten. Ferner wußte man dem Crystall die Farbe des Smaragdes und anderer durchsichtiger Steine zu geben, und der Sardus erhielt die Farbe des Sardonyx (Plin. 37, 75.).

Aber auch die Mittel werden angegeben, wie man den Betrug entdecken könne. Indessen scheinen solche Mittel hauptsächlich nur auf die Verfälschung mit Glaspasten zu gehen, in welchen die Alten die meisten Gemmenarten sehr täuschend nachzuahmen verstanden.

Man soll die durchscheinenden in der Frühe, doch nur bis zur vierten Stunde des Morgens probiren. Man sehe dabei auf das Gewicht, und dann auf den Körper. Bei den Falschen entdecke man in der Tiefe Bläschen (in profundo pusulae), auf der Oberfläche Rauheiten (in cute scabrities) im Gefaser (capillamento) ein unstätes Feuer, und ein Verschwinden des Glanzes, wie man sie dem Auge näher bringe.

Als verdächtig soll man die Waare ansehen, wenn der Gemmenmäkler die kräftigste Probe zu entschuldigen sucht, und verweigert, daß man ein Splitterchen abschlage,

---

Gemmen arbeiten konnte, würde es nicht schwer lassen, auch in den Granit die Figuren mit jener Schärfe und Genauheit zu schneiden, welche wir in den aegyptischen Arbeiten bewundern.

Es lohnte sich der Mühe, daß geschickte Steinschneider und andere Arbeiter in harten Steinen sich solche nicht sehr kostbillige Maschinen machen ließen, und Versuche hiemit anstellten. Blos um Inschriften scharf und genau in den Granit einzugraben, würde eine solche Vorrichtung schon sehr erwünscht seyn.

und auf ein glühendes Eisen bringe, oder wenn er die Probe der Feile ausschlägt (Plin. 37, 76. cf. c. 26.)

§. 8. Noch zeigen die Ueberreste, wie geschickt die Alten fast alle Arten von Gemmen in Glaspasten nachzumachen verstanden. Zum Theil ahmten sie auch die Steine nach, auf welche man keine Bilder einzuschneiden pflegte, wie den Murrhin, den Opal, den Callais und Carbunkel; dann auch den Hyacinth, Sapphir u. s. w. (Plin. 36, 67. und 37, 22. 23. u. 26.)

Von den antiken Glaspasten, welche den wirklichen Gemmen nachgebildet wurden, und als Siegel dienten, giebt es ganze Sammlungen. Das Volk trug die Pasten in Ringen, und in solcher Menge, daß es eine besondere Farbe gab, welche man die Ringfarbe (annulare) hieß, weil sie aus solchen Glasgemmen, die man pulverisirt mit Kreide vermischte, zubereitet wurde (Plin. 36, 30.).

Auch die Kameen wurden in undurchsichtigem Glase nachgemacht. Man hat hievon noch beträchtlich große Stücke sowohl in Form von Tafeln, als von Gefäßen. Die größte Tafel dieser Art von zehn Zoll in's Gevierte war vordem in der vaticanischen Bibliothek, und enthielt auf bräunlichem Grunde weiße Figuren in Relief, welche ein Bacchanal vorstellten. Und wem ist nicht das barberinische Gefäß bekannt, das jetzt aus dem Besitz des Herzogs von Portland in das brittische Museum gewandert ist? Der Grund des Gefäßes ist blau, und die weißen Reliefffiguren darauf stellen die Fabel des Peleus und der Thetis vor. Man entdeckte es in dem großen Sarge des Alexander Severus und der Mammäa, der im Museo Capitolino aufbewahrt wird.

Solche Glasarbeiten wurden gegossen, und die bessern sind nach Art der Gemmen vom Steinschneider nachgearbeitet, um den Figuren und der Oberfläche des Grundes mehr Reinheit, Vollendung, Glanz und Schärfe zu geben. Auf die größern Arbeiten von undurchsichtigem Glase und mit Figuren in Relief scheinen besonders die Worte des Plinius (36, 66.) zu gehen: „Auch giebt es Glas, welches nach

der Weise des Silbers mit Figuren in Relief gearbeitet ist" (aliud (vitrum) argenti modo caelatur).

Doch gab es auch Gefäße, oder Becher von durchsichtigem Glase, worauf die Figuren und andere Zierden tief eingeschnitten waren. Von einem solchen Gefäße spricht Achilles Tatius (Junius de pict. Vet. 3, 11. p. 295. der die ganze Stelle anführt). Der Rand des Gefäßes hatte Weinranken, von denen Trauben herabhingen, und dazwischen sah man den Bacchus. War der Becher leer, so schienen die Trauben unreif, fülkte man ihn aber mit Wein, so rötheten sie sich zusehends, und schienen gleichsam zu reifen.

Sechster Abschnitt.

Die Stempelschneidekunst.

§. 1. Den reichsten Schatz alter Denkmale verdanken wir der Stempelschneidekunst. Es ist kein Land in Europa, wo es nicht reiche Musea antiker Münzen giebt. Wir finden sie von jedem Lande, von jedem Fürsten und von jeder bedeutenden Stadt der griechischen und römischen Welt, und in den angränzenden Ländern, welche friedlich oder kämpfend mit den Griechen und Römern verkehrten; und zwar haben wir Münzen von dem Anbeginn dieser Kunst bis zu dem gänzlichen Verfall der alten Völker und Reiche. Mit Recht verdient die Münzkunde wegen der vielartigsten Aufschlüsse, die sie uns giebt, das Licht der gesammten archäologischen Studien genannt zu werden. Auch ist kein Zweig der Alterthumskunde so gründlich, so allseitig und vollständig behandelt worden, wie die Numismatik. Seit mehr als drei Jahrhunderten hat eine Reihe von Männern zur Erweiterung dieser Studien beigetragen, theils durch Sammeln, theils durch Forschen jetzt in diesem, jetzt in einem andern Zweige der Münzkunde. Doch unsern Tagen und einem Deutschen war es vorbehalten, der Welt eine allgemeine systematische Uebersicht der gesammten Münzkunde zu geben. Die Doctrina numorum veterum von Joseph Eckhel wird immer

ein klaſſiſches Denkmal deutſcher Kritik in dieſem Fache bleiben. Die Anordnung iſt eben ſo lichtvoll, als die Ausführung beſonnen, allſeitig und gründlich. Das Gebäude, was Eckhel errichtete, ſteht in allen ſeinen Theilen auf unerſchütterlichen Baſen da.

Von der Münzkunde als ſolcher kann hier nicht die Rede ſeyn, ſondern blos von der Stempelſchneiderei, als einem beſondern Zweige der Bildkunſt im Kleinen. Nur die Stoffe, die man hiezu gebrauchte, das techniſche Verfahren und der Urſprung des Münzens ſind hier unſer Augenmerk, um das Verhältniß dieſes Kunſtzweiges zu den andern Künſten darzuſtellen und zu würdigen. Aber auch dieſe Punkte behandelt Eckhel mit ſo viel Sachkenntniß und ſo ausführlich, daß er mich der Mühe des eigenen Forſchens größtentheils enthebt.

§. 2. Wie der Gemmen-, ſo gehört auch der Stempelſchneider zu der Klaſſe der Kleinbildner. Das beſchränkte Volum und die Beſtimmung der Münzen laſſen in der Regel jene vollendete Genauheit nicht erwarten, wie in andern Zweigen der Kunſt. Nichts deſto weniger hielt die Stempelſchneiderei in Rückſicht des Stils immer gleichen Schritt mit andern Kunſtzweigen, und ſie ſtieg und fiel mit dieſen in gleichem Verhältniß. Die Münzen können zwar an und für ſich keinen vollſtändigen Begriff von der Höhe der Kunſt geben, worauf die Bildkunſt der Alten überhaupt ſtand; aber durch die Münzen läßt ſich der Zuſtand der Kunſt in ihren verſchiedenen Perioden genau verfolgen. Als untergeordnete Kunſt ſchloß das Stempelſchneiden ſich immer ſorgfältig an die höhern Kunſtzweige an, mehr nachahmend, als ſelbſt erfindend.

Wir bemerkten, daß nur wenige Namen von Gemmenſchneidern ſich aufgezeichnet finden; von Stempelſchneidern erfahren wir noch weniger. Weder Plinius noch andere Schriftſteller nennen Einen. Selbſt die Ehrſucht, den Namen auf die eigenen Werke einzuſchneiden, welches die vortrefflichen Steinſchneider ſo oft thaten, ſcheint die Stempelſchneider nur wenig gereizt zu haben. Man kennt hievon

nur Ein Beispiel. Auf drei Münzen der Stadt Cydonia in Creta, alle drei in der kaiserlichen Sammlung zu Wien, findet sich der Name des Künstlers unter der Aufschrift: NEYANTOΣ EΠOEI — (Eckhel D. N. I. c. 14. und II. p. 309.) vielleicht aber, daß unter den Monogrammen, welche so häufig auf griechischen Münzen vorkommen, die Namen mancher Stempelschneider versteckt sind. Combe, der Herausgeber des Hunterschen Museums, hat allein über 400 solcher verschiedener Monogramme verzeichnet (Mus. Hunteri tab. 63 — 65.).

§. 3. Das Material der Münzen war Silber, Gold und Erz. In der frühesten Zeit münzten die Griechen das Silber allein aus, und es findet sich, je älter die Münzen, desto reiner und weniger gemischt ist das Silber. In der Folgezeit kamen bald in geringerm, bald in größerm Verhältniß unedle Metalle hinzu.

Es finden sich griechische Münzen von Gold, deren Gepräge ein hohes Alter verräth, aber sie sind selten. Nach einer Stelle bei Herodot (3, 56.) scheint es schon gemünztes Gold im Zeitalter des Polycrates gegeben zu haben. Gewöhnlich münzte man das Gold so rein, wie man es fand; doch giebt es auch Goldmünzen, die eine Beimischung von Silber haben. Ein solches Gemisch nannte man Electrum. Man zog es theils aus den Bergwerken, theils geschah die Mischung des Goldes durch den Beisatz eines Viertels oder Fünftels von Silber (Eckhel D. N. I. in Proleg. p. 24.)

Das Erz ward bei den Griechen spät, und wahrscheinlich nicht vor der 92sten Olympiade ausgeprägt. Allgemeiner scheint die erzene Münze erst nach Alexander dem Großen unter den Griechen geworden zu seyn. Die Farbe der Münzen verräth eine sehr verschiedene Mischung des Erzes. Der wesentliche Bestandtheil war immer das Kupfer, was aber bei den Münzen sehr selten rein vorkommt.

Was bei den Griechen das Späteste war, kam bei den Römern und ihren Anwohnern zuerst vor. Servius Tullius münzte schon, aber nur das Erz. Erst um das Jahr von

Rom 485 fing man das Silber, und dann 62 Jahre ſpäter auch das Gold zu münzen an (Plin. 33, 13).

Ueber das Prägen anderer unedler Metalle, als des Eiſens, Zinns und Bleies, halten wir uns nicht auf. Das Nähere hierüber ſehe man bei Eckhel (Proleg. I. c. 6. und 19.) nach. Münzen von Eiſen und Zinn haben ſich nicht erhalten, und die Ueberreſte von Blei ſcheinen falſche Münzen zu ſeyn, die urſprünglich mit einem dünnen Bleche von irgend einem der edlern Metalle überzogen waren. Vielleicht auch, daß ſie zum Theil bloß als Zeichen (tesserae) dienten.

§. 4. Die Münzen der Alten ſind zum Theil gegoſſen, hauptſächlich aber mit dem Hammer geſchlagen. Gegoſſen ſind die frühern Münzen aus Erz bei den Römern und andern Völkern des mittlern Italiens. Auch hat man Formen zum Gießen der Münzen aus ſpäterer Zeit gefunden, nämlich aus dem Zeitalter der Severe. Eckhel (l. c. cap. XI.) meint aber, nicht mit Unrecht, daß ſolche Formen, deren man mehrere in den Muſeen aufbewahrt, einzig den Falſchmünzern dienten.

Die griechiſchen Münzen von der früheſten Zeit tragen unfehlbare Spuren des Ausprägens mit dem Hammer; aber die Schrötlinge, das iſt: die zum Ausprägen beſtimmten Stücke, wurden gegoſſen, und nicht, wie es jetzt zu geſchehen pflegt, aus den Metallplatten ausgeſchnitten. Dieſe Schrötlinge, die früheſten ausgenommen, die noch blechartig waren, hatten gewöhnlich Linſenform, und dieß deswegen, damit das Bild unter dem Schlage des Hammers ſich deſto leichter ausprage. Der Stand der Münzen hat gewöhnlich nur eine ungleiche Rundung, und zeigt ſich manchmal unter dem Schlage ausgeborſten. Eine gezierte Rändelung, wie die neuern Münzen, haben die alten nicht, mit Ausnahme römiſcher Familienmünzen von Silber, deren Rändelung ſägenförmig iſt; daher die Numi Serrati des Tacitus (de mor. germ. c. 5.). Wahrſcheinlich glaubte man hiedurch jener Art von Falſchmünzerei vorzubeugen, wo man ein ſchlechtes Stück Metall, Erz,

Eisen, Blei, zum Kern nimmt, und dann dasselbe mit einem dünnen Bleche von Silber überzogen ausprägt. Allein die Ueberreste zeigen, daß auch dies die Falschmünzer nicht abhielt, selbst die sägenförmige Rändelung nachzumachen; und dies mag wohl die Ursache seyn, warum man später eine solche Rändelung nicht mehr sieht. — Manchmal kommen noch an dem Rande die Spuren des abgeschnittenen Kopfes vor, welcher durch das Gießen der Schrötlinge entstand.

Manche Neuere meinten, daß mit den Schrötlingen zugleich auch das Bild gegossen wurde, um dann unter dem Hammer das Gepräge desto netter und schärfer zu geben. Allein dies würde das Ausprägen mit dem Hammer mehr erschwert als befördert haben, besonders in den weichern Metallen, Silber und Gold. Nur bei den Münzen von Erz, wo bei größerm Volum das Gepräge vorstehender ward, möchte vielleicht das dem Prägen vorhergegangene Gießen des Bildes nicht unvortheilhaft gewesen seyn.

Das Verfahren mit dem Gießen der Schrötlinge und dann das Ausprägen mit dem Hammer wird auch durch die Buchstaben bestätigt, welche die römischen Münzvorsteher auf das Geld setzen ließen, nämlich: IIIVIR. A. A. A. F. F. das heißt: triumviri auro, argento, aere flando feriundo. —

Die neuern Künstler brauchen zu ihren Stempeln ausschließend den Stahl. In welchen Materien die Alten ihre Stempel schnitten, wird nicht angegeben. Indessen da die Alten das Härten des Stahls eben so gut verstanden als wir; so möchte auch er das gewöhnliche Material für die Alten gewesen seyn. Dennoch scheint es nach einem Stempel mit dem Kopfe des Nero, der in der Sammlung des Herrn d'Ennery aufbewahrt wird, daß sie auch dem Erze eine Art von Härtung zu geben wußten, um daraus Münzstempel zu verfertigen (Eckhel proleg. I. c. 11 und 14.).

§. 5. Das Prägen der Bilder auf die Münzen geschah nicht in allen Zeiten auf dieselbe Weise. Auf den griechischen Münzen der frühesten Zeit trägt nur eine Seite das bildliche Gepräge, und auf der andern ist bloß irgend eine Vertiefung, welche den Zweck gehabt zu haben scheint, die Münzen unter den wiederholten Schlägen des Hammers, wodurch das Gepräge sich besser ausdrückte, in gleicher Lage fest zu halten. Nachher nahm diese Vertiefung die Form eines Vierecks an, in welchem oft wieder vier gleich vertiefte Felder vorkommen. Auf andern Münzen haben diese Vertiefungen irgend ein Bild, bis endlich die Vertiefungen als unnütz ganz verschwanden. Zu den ursprünglichen Besonderheiten des Prägens gehört auch noch, daß zwar auf beiden Seiten ein bildliches Gepräge sich zeiget, aber nur das eine hoch, und das andere vertieft. Einige Städtemünzen von Großgriechenland zeigen dies, besonders die von Croton.

Noch spät bemerkt man Aehnliches auf den erzenen Münzen der Ptolemäer. Diese haben in der Mitte und zwar auf beiden Seiten ein rundes Grübchen, welches auch wohl nur den Zweck haben konnte, die Münze unter den wiederholten Schlägen mit dem Hammer fest zu halten. Auf den Gold- und Silbermünzen derselben Könige kommen die Grübchen nicht vor, denn diese bedurften als weichere Metalle der wiederholten Schläge nicht. Indessen sehen wir auf den schönen Kaisermünzen von Erz nichts Aehnliches. Vielleicht daß man später eine bessere Vorrichtung zum Münzen hatte, welches bei den großen mechanischen Kenntnissen der Alten leicht anzunehmen ist. Näheres jedoch erfahren wir nicht hievon.

Eine nicht gemeine Kenntniß des Ausprägens verräth die Falschmünzerei, wo der Kern von unedlem Metall mit einem Bleche von edlerem überzogen ist. Die Anzahl solcher falschen Münzen ist in den Sammlungen sehr beträchtlich, nicht bloß in Silber und Gold, sondern selbst in Erz, wo der Kern sich als Eisen offenbart. Diese Kunst des Falschmünzens ward schon früh getrieben. Dies beweiset einer-

seits der Stil des Gepräges, andrerseits deutet Herodot (3, 56.) an, daß schon der Tyrann Polycrates von Samos die Spartaner auf ähnliche Weise betrog; wenn man anders die Stelle nicht so verstehen will, daß das Blei, woraus der Kern der Münzen bestand, bloß vergoldet gewesen sey (Siehe Eckhel l. proleg. c. 12. u. c. 19. cf. Barthelemy mem. de litterature tom. XXIV. p. 30.).

§. 6. Die Bestimmung der Münzen, das ist: der unter gesetzlicher Aufsicht geprägten Metalle, war, sie als Geld (pretium) für jede Art Waare (merx) im Handel und Wandel zu gebrauchen. Natürlich hatten die verschiedenen Metalle, als Dinge, die im menschlichen Leben von vielfachem Gebrauch sind, lange vor ihrer Ausprägung in der Meinung der Völker einen verhältnißmäßigen Werth zu andern Waaren. Aber sie wurden als Waare bloß gegen andere Waare ausgetauscht, bis die Erfahrung lehrte, daß wegen der großen Theilbarkeit und Dauer der Metalle es unter allen Stoffen keinen gebe, der geschickter wäre, in dem Umtausche einer Waare gegen die andere den Ueberschuß — das Mehr oder Weniger — auszugleichen. Die einzige Unbequemlichkeit dabei war, daß bei jedem größern oder kleinern Handel der Probierstein und die Wage zur Hand seyn mußte, um sich nebst der Qualität des Metalles zugleich des Gewichtes zu versichern. Diesem Uebelstand ward dadurch abgeholfen, daß die oberste Gewalt es über sich nahm, den Metallen unter gesetzlichem Ansehen ein Gepräge aufzudrucken, welches den Handelnden bestimmtes Gewicht und innere Güte des Metalles zusicherte. Dergestalt wurden die gestempelten Metalle Geld, das ist: sie fingen an, den Werth jeder andern Waare darzustellen.

Diese Erfindung, ohne Zweifel eine der wohlthätigsten für die Menschheit, geschah ihrer Natur gemäß nur allmählich. Daher ist kein Wunder, wenn sie sich im Dunkel der Vorzeit verliert, oder wenn die Sage mehrere als Erfinder preiset. Nach einigen war es Saturn, nach andern die Lydier; einige nennen den Erichthonius, andere die Naxier;

andere die Aegineten und wieder andere den Phidon von Argos.

Allein gewiß ist es, daß Homer die Metalle als Geld noch nicht kannte. Auch ist keine Spur vorhanden, daß andere Völker um dieselbe Zeit Kenntniß und Gebrauch davon gehabt hätten. Die ältesten auf uns gekommenen Münzen sind die griechischen; und diese übersteigen zuverlässig nicht den Anfang der Olympiaden. Denn die Münzen, auf denen die roheste Zeichnung, die ältesten Schriftzüge, und der unbeholfenste Mechanism in der Prägekunst vorkommt, sind hauptsächlich von solchen Städten, die erst nach dem Anfange der Olympiaden gegründet wurden. Hiezu gehören die Kolonien in Großgriechenland und Sizilien, als Sybaris, Croton, Rhegium, Paestum, Zancle, Naxos, Syracus u. s. w.

Näheres läßt sich hierüber historisch schwer bestimmen. Nur wissen wir, daß das geprägte Geld in den Zeiten Solon's (um die 50ste Ol.) nicht mehr selten seyn konnte. Denn unter den Solonischen Gesetzen findet sich eines, welches die Todesstrafe über die Falschmünzer verhängt (Demosth. Orat. in Timocrat. p. 805.). Indessen hat es wenig Wahrscheinlichkeit, daß die Ausprägung des Geldes viel früher geschah. Den Beweis nehme ich von dem Umstande her, daß Demaratus, der in den ersten Dreißiger Olympiaden von Corinth in Hetrurien einwanderte, und in dessen Gefolge mehrere Künstler, Plastiker sowohl als Mahler, waren, die so allgemein nützliche Erfindung des Münzprägens nicht mitbrachte. Auch unter seinem Sohne, dem römischen Könige Tarquinius, kannte man in Rom das Geld noch nicht. Erst unter seinem Nachfolger Servius Tullius wurde das Erz zu Geld gestempelt (Plin. 33, 13.). Wahrscheinlich lernte dieser König die nützliche Erfindung durch den Verkehr mit den benachbarten griechischen Colonien in Unteritalien und Sizilien kennen. — Servius Tullius, der im Jahr 176 von Rom zur Regierung kam, welches dem vierten Jahre der 50sten Olympiade entspricht, war der jüngere Zeitgenosse Solon's.

Mehr als vorstehendes über die Münzkunde der Alten beizubringen, liegt hier nicht in unserm Plan.

Am Schlusse dieser Uebersicht von den verschiedenen Zweigen der bildenden Künste bei den Griechen und den Bewohnern des mittlern Italiens in Beziehung auf das Material, die Technik und den Ursprung derselben sey es mir erlaubt, auf folgende Ergebnisse, besonders in letzterer Rücksicht, aufmerksam zu machen.

1. Wenn es uns nicht gelungen ist, einen Kunstzustand bei den griechischen Völkern vor der 30sten Olympiade anzunehmen, und wir durch eine gesunde Kritik dahin geleitet wurden, die Anfänge der Kunst erst nach dieser Zeit anzusetzen; so will man dadurch nicht in Abrede seyn, daß nicht da und dort hölzerne Bilder, mit natürlichen Stoffen bekleidet, schon früher aufgestellt seyn mochten. Aber dies waren nicht Werke der Kunst, sondern Schnitzereien, wie man dergleichen heute noch bei jedem barbarischen Volke findet. Eben so konnte auch manches Vollkommene und in andern Stoffen Gearbeitete von fremden Ansiedlern und durch den Handelsverkehr eingeführt seyn.

2. Dagegen muß es jedem Nachdenkenden auffallen, daß da, wo kurze Zeit zuvor nur Dunkel und Nacht vor uns lag, wir auf einmal nach der 30sten Olymp. nicht etwa bloß einen Zweig, sondern alle Zweige der Kunst an's Licht — wie auf einen Zauberschlag — hervortreten sehen: und dies nicht bloß auf einem Punkte, sondern überall, wo die vielgetheilten Griechen und ihre italischen Anwohner leben. Dabei werden uns solche Werke als Anfänge von roher unbeholfener Technik und von geringer Kenntniß der Zeichnung beschrieben, wovon uns die Ueberreste fast in jedem Kunstzweige noch die anschauliche Ueberzeugung geben. Von Cypselus an bis auf Pisistratus, Crösus und Polycrates machte man eher Versuche in der Kunst, als Kunstwerke. Aber in dieser Zeit ward der Grund zu ferneren Entwicklungen gelegt. In dem Zeitalter der sieben Weisen, wo das Wissenschaftliche beginnt, entsteht auch ein mächtigeres Aufstreben nach der Kunst. Einen Kunstzustand ohne

wissenschaftliche Bildung annehmen, heißt die Natur der Kunst und der Technik verkennen. Wissenschaft und Kunst sind bei jedem Volke unzertrennliche Gefährten.

Mehr hier beizufügen, würde vor der Zeit seyn. Es bleiben uns noch zwei Aufsätze zu publiziren übrig, welche uns erst gehörig ermächtigen werden, die angedeuteten Ergebnisse bestimmter und anschaulicher vor die Augen derjenigen zu bringen, welche mit mir gleiche Liebe für solche kritische Forschungen haben.

Siebenter Abschnitt.

Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt? — —

Geschrieben den 5. Jun. 1807. Vorgelesen den 2. Febr. 1808.

§. 1. In einer Reihe von Aufsätzen habe ich über das Material, die Technik und den Ursprung der Kunst und der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, den Hetruskern und Römern, gesprochen. Das Ergebniß war, daß wir einen Kunstzustand vor der 30sten Olympiade nicht annehmen konnten, daß aber bald nach dieser Zeit alle Kunstzweige erschienen, aber bis gegen die 60ste Olympiade immer in einem Zustande von Kindheit verblieben.

Hiemit kann sich aber die Neugierde des Forschers nicht beruhigen. Die natürliche Frage dringt sich auf: „Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt?“ —

Die Beantwortung dieser Frage setzet aber die Auflösung von zwei andern voraus; erstlich: „Welche Völker trieben die Kunst vor den Griechen, und wie weit waren

jene vorgerückt, als diese sich auf die Kunst zu legen anfingen?“ Zweitens: „In welchem Verkehr standen die Griechen mit diesen Völkern theils früher, theils in den Zeiträumen selbst, als die ersten Strahlen von Kunst unter den griechischen Völkern zum Vorschein kamen?“

Eine umständliche Behandlung dieser Fragen könnte leicht ein dickes Buch füllen. Der enge Raum einer Abhandlung erfordert aber, daß wir uns bloß auf jene Angaben beschränken, welche wesentlich dazu beitragen, die zu erforschenden Punkte in eine lichte Ansicht zu stellen. Auf das Berichtigen der Meinungen Anderer über ähnliche Gegenstände lassen wir uns nicht ein. Gelingt es, unsere Ansichten gehörig zu begründen, so fallen irrige Meinungen, wessen sie auch seyn mögen, von selbst weg.

Wir haben schon mehrmal zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß wir unter Kunstpflege bei einem Volke nicht jene unmündigen Versuche verstehen, ein unförmliches Bild in Thon zu kneten, oder in Holz zu schnitzen, oder einen Umriß mit der Kohle zu ziehen. Dergleichen Versuche finden sich auch bei den Völkern auf der niedrigsten Stufe der Bildung. Die Kunst setzt eine durch Nachdenken erlangte Fertigkeit, und einen durch mancherlei Erfindungen geschärften Sinn voraus. Ohne eine Menge physischer, metallurgischer und technischer Kenntnisse ist der Betrieb der eigentlichen Kunst nicht möglich.

§. 2. Die Völker, welche vor den Griechen die Kunst trieben, waren: die Aegypter, die Israeliten, die Phönizier und die Babylonier. Wir werfen zuerst einen Blick auf den Kunstzustand dieser Völker.

I. Die Aegypter.

Die Aegypter sind in Hinsicht der sittlichen und wissenschaftlichen Bildung als das Urvolk anzusehen, und eben so in der Kunst. Ueber das Alter und allgemein Geschichtliche desselben lassen wir uns nicht ein. Für die Griechen, die Aegypten bereisten, war es bereits ein Land von alterthüm-

licher Kultur. Die Natur des Flusses, der das in viele Arme und Kanäle getheilte und mit starken Dämmen versehene Land durchzieht, und durch seine periodischen Ueberschwemmungen befruchtet, die mancherlei, andern Gegenden fremde, Erzeugnisse, der fast nie bewölkte Himmel, der Gegensatz des bebauten Nilthales mit den Sand- und Felsenwüsten, die es weit umher begränzen, füllte ihr Gemüth mit Erstaunen. Aber mehr als die Naturerscheinungen, bewunderten sie den Kunstfleiß der Einwohner, ihre Erfindungen, ihre bürgerlichen Einrichtungen, ihr in so vielen Fächern weit fortgeschrittenes Wissen und die Größe, Pracht, Dauer und Menge ihrer Kunstdenkmale.

Für unsern Zweck ist es hier genug zu wissen, daß viele Jahrhunderte, ehe die Griechen sich mit der Kunst beschäftigten, die Aegypter sie bereits in allen Zweigen trieben, und daß es kein Material und keine Technik gab, worin sie nicht bereits Meister waren.

Eine Hauptepoche in der Geschichte Aegyptens bezeichnet die Regierung des Sesostris ungefähr 1500 Jahre vor unserer Zeitrechnung, und etwa 850 Jahre vor Psammetichus, in dessen Zeitalter die Kultur der Griechen begann. Aber schon lange vor Sesostris hatte Aegypten große Werke der Kunst, und seine Regierung bestimmt nur einen der glänzenden Zeitpunkte. Er war bereits einer der Könige des mittlern oder memphitischen Aegyptens, und die Kultur verbreitete sich von Oberägypten — von Philä und Thebä abwärts nach dem Delta und den sieben Ausflüssen in das Mittelmeer. Die Tempel und Grabdenkmäler der obern Gegenden waren damals schon lange vorhanden, so wie auch der See Moeris. Sesostris und seine Nachfolger bis auf Cambyses setzten die Arbeiten ihrer großen Vorgänger nur fort, und so wie das obere, wurde auch das untere Aegypten, Memphis, Heliopolis, Sais und so viele andere Plätze, Sammelorte großer Denkmale. Die prachtvollsten Tempel und Propyläen, Pyramiden und Felsengräber, Obelisken und colossale Bildsäulen stritten sich um den Anspruch an Bewunderung. In das Alter der zwölf Könige

fällt der Wunderbau des Labyrinths, und unter Pſammetichus und ſeinen Nachfolgern waren Memphis und Sais der Gegenſtand vielfacher Verſchönerung.

Bis auf Cambyſes war Aegypten ſelbſtſtändig, blühend, und ohne Unterlaß bemüht, das Land durch große Denkmale zu verherrlichen. Dieſer perſiſche Eroberer gab Aegypten den erſten Stoß; und obwohl die Zerſtörung und Raubſucht, die man ihm zuſchreibt, in mancher Rückſicht übertrieben ſeyn mag, ſo ſcheinen doch jene Denkmale, welche aus koſtbarem Material, als Gold, Silber und Erz beſtanden, beſonders ausgeſetzt geweſen zu ſeyn. Denn wir finden bei den griechiſchen Reiſenden über ſolche, als noch vorhanden, keine Nachrichten, wohl aber Andeutungen, daß früher die Zahl davon nicht unbeträchtlich war.

Nach dieſem Ueberblick betrachten wir die verſchiedenen Zweige der ägyptiſchen Kunſt einzeln, um über das Material, die Technik, und die Stufe, worauf die Kunſt ſtand, das Nähere zu beſtimmen.

a. Die Plaſtik.

Von plaſtiſchen Werken der Aegypter haben wir wenig Nachrichten. In gebranntem Thone kommen indeſſen noch verſchiedentlich in den Sammlungen, wie in der des Cardinals Borgia, kleine Idole vor, und nicht ſelten ſind die kleinen Figuren in Porzellan mit einer dünnen grünlichen oder bläulichen Glaſur.

Des Gipſes bedienten ſich die Aegypter häufig zum Ueberzuge der Mumien und ihrer Masken, worauf Malereien und andere Zierden angebracht wurden. Ob ſie andern plaſtiſchen Gebrauch hievon machten, wird nicht angegeben, eben ſo wenig als vom Wachſe. Ueber die Anwendung des Mehlteiges zu plaſtiſchen Arbeiten läßt Herodot (2, 47.) keinen Zweifel. Das Volk, welches zu arm war, um der Luna und dem Bacchus wirkliche Schweine zu opfern, bildete ſolche in Teig, buck und opferte ſie anſtatt der wirklichen. Wahrſcheinlich hatten ſie beſondere Formen hiezu,

wie unsere Becker von den schönfigurirten Pfefferkuchen für die Jugend.

b. Bildschnitzerei.

Von Bildern in Holz ist öfters die Rede, selbst in colossaler Größe (Herod. 2, 131. 143. 182 cf. Diod. 1, 46.). Auch strich man sie mit Farben an. Eine kleine so buntbemalte Statue des Osiris in Holz sieht man noch im Museo Borgia. Ferner sind bemalte Mumienkasten nicht selten.

Das Schnitzen des Elfenbeines war gleichfalls gebräuchlich (Diod. 1, 46.); und wahrscheinlich war die Erweichung desselben vermittelst des Zythum (Bieres) eine Erfindung der Aegypter; auch hatten sie in Aegypten die Störe, woraus man den besten Fischleim zum Kitten des Elfenbeines verfertigte (Plin. 22, 82. cf. Strab. 17. p. 812.).

c. Bildhauerei in Stein.

In der Bearbeitung der Steine, auch der härtesten, als des Granits, Porphyrs und des Basanites waren die Aegypter Hauptmeister, wie auch im Plasma von Smaragd (Plin. 36, 19. §. 3.), und in vielen weichern Steinarten, wie im Onyxalabaster, in Talg- in Kalk- und Sandstein, woraus die meisten Tempelgebäude bestehen, welche mit Reliefs gleichsam bedeckt sind. Kein Volk verfertigte so große Colossen in Stein, wie die Aegypter, Bildnisse sowohl, wie Götterfiguren (vergl. Herod. 2, 110. 149. und Diod. 1, 46.). Jetzt noch sieht man die Ueberreste der gewaltigsten Colossen, worunter noch die Statue des Memnon, die bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, nebst einem zweiten neben ihm sitzenden Colossen von ähnlicher Größe. Keine Nation bearbeitete zu Bildwerken so viele und so mannigfaltige Steinarten.

d. Das Bildgießen und Bildtreiben.

Die reisenden Griechen geben uns keine Nachricht von Metallwerken, als in ihrer Zeit noch vorhanden. Nach Diodor (1, 15 und 46.) mußten deren in Gold, Silber und

Erz viele vorhanden seyn, und Herodot (2, 172.) erzählt, daß Amasis aus einem goldenen Waschbecken die Statue eines Dämon verfertigen ließ. Daß Aegypten schon früher sehr reich an Metallschätzen war, sehen wir aus mehreren Stellen der Bücher Mosis (Exod. 7, 22. 11, 2.). Ferner liefert uns das goldene Kalb (Exod. 32, 4 und 8.) den Beweis von dem Bildgießen, und die Cherubim neben der Bundeslade, die aus geschlagenem Golde waren (Exod. 37, 7.) von der Kenntniß des Bildtreibens mit dem Hammer. Die Israeliten, als Auswanderer, konnten diese Künste nur in Aegypten erlernt haben. — Auf uns sind nur wenige und nicht große Idole in Erz gekommen, auch in der Treibkunst, wo das erzene Blech über einen Kern von Holz gezogen ist.

e. Das Steinschneiden.

Von der Kenntniß des Schneidens in Edelsteinen bei den Aegyptern geben die Gemmen den Beweis, welche der Hohepriester der Israeliten trug, und worauf die Namen der zwölf Stämme eingeschnitten waren (Exod. 28, 9 — 20.). Ob die Namen, als der Sarder, Topaz, Smaragd, Carbunkel, Sapphir, Jaspis, Ligur, Achat, Amethyst, Chrysolith, Onyx und Beryll, auf die Steine passen, von welchen die Uebersetzungen sprechen, darf uns hier gleichgültig seyn.

Auch trugen die Aegypter Siegelringe. Pharao übergiebt den seinigen an Joseph, als er ihn zum Landpfleger bestellt (Gen. 41 und 42.); und nach Herodot (2, 38.) durften nur die ausgewählten und mit einem Siegelring bezeichneten Thiere geopfert werden. Aber den anschaulichen Beweis hievon geben die nicht geringe Zahl noch vorhandener altägyptischer Gemmen. Selbst größere Stücke, wie manche Käfersteine, und selbst Statuen, auf denen Figuren nnd Hieroglyphen eingeschnitten sind, sind offenbar wie die Gemmen selbst gearbeitet. Ein auffallend schöner Rumpf dieser Art in Basanitstein befindet sich im Museo Borgia zu Velletri. Von dem Material und der Vorrichtung zum

Eingraben ſolcher Steine finden wir keine Nachricht; allein es läßt ſich kaum in Zweifel ziehen, daß die Aegypter hiebei auf dieſelbe Weiſe verfuhren, wie wir es von den Griechen und Römern angegeben haben. (Siehe Abſch. V. §. 4 und 6. mit der beigef. Anmerk.)

Wer die Gemmen zu bearbeiten verſteht, kann natürlich auch einen Stempel in eine weichere Materie — in Stahl oder Erz — graben. Indeſſen haben wir keine Nachricht, daß weder die Aegypter, noch ſonſt irgend ein Volk vor den Griechen Stempel verfertigten, um Metalle als Geld auszuprägen; und was dies zu beſtätigen ſcheint, iſt, daß man bis jetzt nirgendwo einen Ueberreſt von geprägtem Metalle gefunden hat, das man der Zeit, ehe die Griechen münzten, aneignen könnte.

II. Die Iſraeliten.

§. 3. Wir laſſen es dahingeſtellt ſeyn, ob die Iſraeliten urſprünglich aus Aegypten ſtammen, oder ein arabiſches Hirtenvolk ſey, das in Aegypten ein- und auswanderte. Gewiß iſt es, daß es erſt in Aegypten ſeine Bildung erhielt, und dieſe bereits auf einem hohen Punkte ſtand, als Moſes die Iſraeliten nach den Wüſten führte. Dieß geſchah ungefähr 1500 vor unſerer Zeitrechnung. Moſes hatte geſchickte Leute jeder Art in ſeinem Gefolge. Es gab darunter treffliche Weber und Färber, Holzſchnitzer, Gold- und Silberarbeiter, Goldſchläger, Bildgießer, Gemmenſchneider, Steinmetzen u. ſ. w., wie aus den bereits angeführten Stellen hervorgeht, und der Bau des heiligen Zeltes erweiſet (Exod. c. 25 — 27.). Man vergleiche ferner die Stellen, wo Moſes dem Volke das Verbot giebt, weder ſilberne, noch goldene Götter, noch Altäre aus gehauenen Steinen zu machen (Exod. c. 20, 23. u. 25. Deut. c. 4, 16 — 19.). Es ſcheint auch, daß die Iſraeliten das Mumiſiren kannten, und die Leichname von Jacob und Joſeph ſo bereitet worden ſind (Deut. c. 14, 1.).

Indeſſen ſcheint die Kunſtkultur bei den Nachkommen

dieser in so langen Trübsalen wandernden Kolonie wieder gänzlich verloren gegangen zu seyn. Denn als die Israeliten das herrschende Volk von Palästina wurden, und Salomon den Tempelbau unternahm, berief er phönizische Künstler, Bauverständige, Bildner- und Erzgießer, welche letztere das Meer mit den zwölf Ochsen, die Cherubim, und eine Menge künstlicher Arbeiten in Gold, Silber und Erz für den Prachtbau verfertigten (Reg. 3, 5 — 7.).

Im Ganzen waren die Nachkommen Moses mehr Zerstörer, als Beförderer der Kunst. Denn um sie des ägyptischen Thierdienstes zu entwöhnen, schärfte ihnen der Gesetzgeber das Verbot ein, irgend was Bildliches darzustellen. Es heißt (Deut. c. 4, 16.): „auf daß ihr euch nicht verderbet, und machet euch irgend ein Bild, das gleich sey einem Mann, oder Weibe, oder Vieh auf Erden, oder Vogel unter dem Himmel, oder Gewürme auf dem Lande, oder Fisch im Wasser unter der Erde; daß du auch nicht aufhebest ein Aug gegen den Himmel, und sehest die Sonne, den Mond und die Sterne, und das ganze Heer des Himmels, und fallest ab, und betest sie an.“ Diesem entspricht die Vernichtung des goldenen Kalbes in der Wüste (Exod. c. 32, 20.); aber desto auffallender ist die Errichtung der erzenen Schlange von Moses selbst (Numer. c. 21, 9.), und dann daß, als später nach Salomon die Stämme in zwei Reiche sich theilten, und Jeroboam an zwei verschiedenen Orten auf's neue goldene Kälber errichten ließ, und zwar dem Heiligthum zu Jerusalem entgegen, dieser König bei solcher Gelegenheit zu den zehn Stämmen sprach: „das sind deine Götter, Israel, die dich aus Aegypten geführt haben“ (Reg. 3, 12. 28.).

Ferner: Die Israeliten hatten nicht bloß das Verbot Bilder zu machen, sondern auch den Befehl, die Heiligthümer ihrer Nachbarn und Feinde zu zerstören. Es heißt (Deut. 7, 5. und 12, 2 und 3.): „Werfet ihre Altäre um, zerschlagt ihre Statuen, haut ihre heiligen Haine nieder, und verbrennet alles Bildliche.“ Auch befolgten die Israeliten bei jeder Gelegenheit diesen Befehl treulich.

Hieraus geht hervor, daß das Israelitische Volk in zwei seiner Perioden die Kunst kannte; erstlich früher da es als Kolonie von Aegypten auszog, und später als Salomon die tyrischen Künstler zu sich rief.

III. Die Phönizier.

§. 4. Die Phönizier zeichnen sich in der Weltgeschichte schon früh durch eine hohe Kultur aus. Durch Schiffahrt, Handel, Kolonien und Seeräuberei verbreiten sie sich an allen Küsten des Mittelmeeres. Aber da keine besondere Geschichte dieses Volkes auf uns gekommen ist, wissen wir wenig von seinen Kunstwerken und Denkmälern. Selbst die Münzen mit Phönizischer Schrift zeigen den griechischen Kunstcharakter, und sind später, als die Zeit, die bei unserer Forschung in Betracht kommt.

Uebrigens erweisen die Werke, welche die tyrischen Künstler für Salomon verfertigten, keine gemeine Kunstfertigkeit. Sie verstanden das Bildschnitzen in Holz, das Treiben in Gold, und das Gießen in Metall. Hiemit vergleiche man auch die beredten Stellen in Ezechiel (26—28.), wo der Prophet von dem Untergange der durch Pracht und Reichthum berühmten Stadt Tyrus spricht, und wobei er unter anderm auch der Statuen, der reichen und künstlich gewirkten Gewande, und der Gemmen gedenkt, und darunter den Sarder, Topaz, Jaspis, Chrysolith, Onyx, Beryll, Sapphir, Carbunkel und Smaragd nahmhaft machet. Hiemit übereinstimmend finden sich auch mehrere Stellen in dem profanen Dichter. Paris, als er die Helena entführend nach Sidon verschlagen ward, brachte phönizische Mädchen mit sich nach Troja, welche vielfarbige Gewande wirkten (Il. 6, 288. cf. Herod. 2, 116.). Ferner schenkt Menelaus an Telemach einen künstlich in Silber gearbeiteten Krater, ein Werk Vulcan's, welchen jener von dem Könige Phädimus in Sidon zum Geschenk erhalten hatte (Od. 15, 115.).

IV. Die Babylonier.

§. 5. Was uns Diodor (2, 1 — 11.) nach Cteſias von dem hohen Alter und der frühen Kunſtkultur der Aſſyrer und Babylonier ſagt, halten wir billig für Fabel. Durch denſelben Diodor (1, 28.) erhalten wir aber auch die Nachricht, daß die Babylonier durch ägyptiſche Pflanzvölker civiliſirt wurden, und die Chaldäer von ägyptiſchen Prieſtern ſtammten. Hiemit übereinſtimmend ſagt auch Herodot (1, 182.), daß der Belusdienſt zu Babylon eine auffallende Aehnlichkeit mit dem des Amun zu Thebä habe. Ueberhaupt ſtimmen die Nachrichten von Herodot viel beſſer zu dem Ganzen der Kulturgeſchichte des Orients, als die, welche wir von Cteſias haben. Nach jenem (Herod. 1, 184.) lebten die beiden Königinnen, Semiramis und Nitocris, unter denen Babylon hauptſächlich ſeine Größe und Verſchönerung erhielt, nur fünf Menſchenalter (ungefähr 160 Jahre) von einander. Nitocris war aber die Mutter des Königes, welchen Cyrus der Große vom Throne ſtieß, folglich die Frau, oder Tochter des großen Nabuchodonoſor, welcher nach Beroſus (Jos. Flav. contra Apion. lib. 1. c. 6.) — alſo übereinſtimmend mit Herodot — nach ſeinen Siegen über Paläſtina, Tyrus und einen Theil von Aegypten die Stadt Babylon erweiterte und verherrlichte, unter andern auch mit den hangenden Gärten eben aus Liebe zu ſeiner Gemahlin. Zählt man nun von der Nitocris 160 Jahre rückwärts, ſo findet ſich, daß Semiramis um den Anfang der Olympiaden den Thron inne hatte, und wahrſcheinlich die Gemahlin des Phul war, welcher dem Könige von Iſrael Menahem einen Tribut von tauſend Talenten Silbers auferlegte.

Auf ſolche Weiſe läßt ſich auch das Befremden Strabo's (15, p. 735.) erklären, welcher angiebt: Homer bemerke ſo manches von Aegypten und Thebä, von Phönizien und Sidon, und ließe nicht verſpüren, daß er irgend eine Kenntniß von Ninus, Babylon und Ecbatana gehabt habe. Die Sache war natürlich: dieſe Städte waren zum Theil noch gar nicht, oder erſt im Anfang ihrer

werdenden Macht und Kultur. Erst unter den Nachfolgern Salomon's drang Babylon mit Uebermacht gegen die Könige von Damas, Samarien, Paläſtina und die phöniziſchen Städte von dem Euphrates nach dem ſyriſchen Meerbuſen vor, und erſt ſpäter erhielt es durch Beſiegung dieſer Völker ſeine höhere Kultur und ſeinen Glanz.

Die großen Bau- und Waſſerwerke Babyloniens übergehen wir, da hier nur die Rede von den bildenden Künſten iſt. Nach den Berichten waren die Werke dieſer Gattung nicht unbedeutend. Herodot (1, 183.) ſah noch in dem Tempel Jupiters zu Babylon eine goldene Statue des Gottes, nachdem Xerxes die größern und reichern Werke ſchon weggenommen hatte. Diodor (2, 8 u. 9.) redet nach Cteſias von Coloſſen in Gold, 40 Ellen hoch, mit dem Beiſatze: ſie wären mit dem Hammer getrieben geweſen; dann von Bildniſſen in Erz, von Schlachten und Jagden in Relief auf den Wänden, mit Farben bemalt. Der Augenzeuge Herodot ſpricht aber nicht hievon.

Von Kunſtwerken in Babylon iſt auch in der Bibel die Rede. Nach Daniel (3, 1.) ließ Nabuchodonoſor eine Statue in Gold, 60 Ellen hoch, verfertigen, und dann redet der Prophet (5, 4 u. 13.) wieder von Götterbildern in Gold, Silber, Erz, Eiſen, Holz und in Stein.

Noch bleibt bemerkenswerth, was Herodot (1, 188.) von den herrſchenden Sitten der Babylonier ſeiner Zeit erzählt. Jeder pflegte einen Siegelring und einen Stock zu tragen, der letztere verziert bald mit einem Apfel, einer Roſe, einer Lilie, bald mit einem Adler, oder ſonſt einem Bilde.

Noch bei Spätern (Plin. 8, 64. u. Martial. 8. Epigr. 28, 17. u. Epigr. 14, 150.) ſind die künſtlich gewirkten und geſtickten Gewande von Babylon berühmt.

Ueberreſte giebt es nicht in großer Zahl, und dieſe ſind nur klein, und größtentheils Gemmen.

Von den Medern und Lydern haben wir nichts Beſonderes in Hinſicht ihrer Kultur zu bemerken. Die griechiſchen Kolonien in Aſien ſcheinen den letzteren mehr Kultur gegeben, als von ihnen empfangen zu haben.

§. 6. Wir kommen zur zweiten Frage: „Hat sich die Kunst zu den Griechen wirklich verpflanzt? von welchen Völkern, und auf welchem Wege?“ —

Zuerst wollen wir von dem Verkehr jener Völker mit den Griechen überhaupt sprechen, dann ins besondere von der Kunst. Wir können aber im Voraus zwei der vier besprochenen Völker dreist von dieser Untersuchung abschneiden, nämlich die Israeliten und die Babylonier; denn als Völker des Inlandes wurden sie den Griechen nur spät bekannt, und zweitens war ihre Kultur auch selbst nur entlehnt.

Desto wichtiger ist der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern und den Phöniziern. Wir haben in solcher Beziehung zwei Epochen vor uns; die erste, die wir die mythische nennen wollen, und dann die historische von Psammetichus an.

In dem mythischen Zeitraume bis hoch hinauf sind die Spuren von Verkehr nicht unbedeutend, aber dabei nicht so anhaltend und regsam, um den Griechen nebst anderm auch wissenschaftliche und Kunstkultur zu geben. Aber im zweiten Zeitraume von Psammetichus an wird der Verkehr so anhaltend und lebendig, daß auch gar bald der bedeutendste Einfluß auf die höhere Kultur der Griechen verspürt wird.

Schon in der früheren mythischen Zeit erscheinen ägyptische und phönizische Kolonisten in Griechenland. Athen betrachtet den Cecrops, Argos den Danaus, und Thebä den Cadmus, als die ersten, welche die Civilisation in solchen Gegenden einführten. Fast eben so früh ließ sich eine Kolonie Phönizier in der Insel Thasos nieder, um die dortigen Bergwerke zu bearbeiten (Herod. 2, 44.). — Diesen Pflanzvölkern und ihren Nachkommen schreiben die Griechen ihre ersten bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen zu. Athen erhielt seinen Areopag; die Töchter des Danaus unterrichteten die Frauen der Pelasger in den geheimen Weihen der ägyptischen Ceres, die sich noch spät bei den Arkadern erhielten (Herod. 2, 171.). Selbst das älteste Orakel der Griechen zu Dodona dankte seine Entstehung ägyptischen

Mädchen, die von den Phöniziern dorthin verkauft wurden (Herod. 2, 44.). Ueberhaupt empfangen die älteſten Bewohner Griechenlands, die Pelasger, die meiſten ihrer Götter aus Aegypten, wozu auch Bacchus, Hercules und Pan gehören (Herod. 2, 50. 52. 145. 43 u. 46.). Die Griechen laſſen ihre frühern und ſpätern Heroen nach Aegypten und Phönizien wandern, als den Perſeus (Herod. 2, 91.), den Paris mit der Helena (Herod. 2, 112.) und den Menelaus (Odyss. 4, 83. u. 15, 115.) Orpheus, Muſäus, Melampus holen aus Aegypten ihre religiöſen Syſteme (Diod. 1, 96.). Seyen ſolche Erzählungen auch immer mythiſch, ſo erhellt doch ſo viel daraus, daß nach der allgemeinen Ueberlieferung die Griechen ſich ſelbſt als ſolche betrachteten, welche ihre erſte Bildung, die Grundlage ihrer bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen von den Aegyptern erhielten. Nach Aegypten laſſen die Griechen auch ihre Geſetzgeber, den Minos, Lycurgus und dann ſpäter Solon wandern. Einſtimmig iſt ferner die Sage, daß die Schreibekunſt zu den Griechen aus Aegypten oder Phönizien kam.

Nebſt den gegebenen ließen ſich noch eine Menge anderer Züge ausheben, welche ſeit den älteſten ägyptiſchen Zeiten eine Art von Verkehr der Aegypter und Phönizier mit den Griechen erweiſen. Aber wie ich ſchon ſagte, war die Einwirkung nie ſo anhaltend und lebendig, um auch einen Kunſtzuſtand bei den Griechen herbeizuführen. Dies ward erſt der Zeit vorbehalten, die wir mit Recht den Anfang der hiſtoriſchen nennen, und die mit der Periode zuſammenfällt, wo die Griechen freien Verkehr mit Aegypten erhielten.

Der damals allgemein herrſchenden Seeräuberei wegen waren die Mündungen des Nils den Seefahrern verſchloſſen; und wer an die ägyptiſchen Küſten verſchlagen ward, verlor ſeine Freiheit, wenn er nicht erweislich machen konnte, daß bloß die Noth ihn einzulaufen gezwungen habe. Zu ſolchen ſchwärmenden Piraten gehörten nicht bloß die Phönizier, Tyrrhener und andere, ſondern auch die Griechen, welche, wie es ſcheint, manchmal mit bedeutenden Ge-

schwadern ihre Raubzüge machten; denn sie überfielen nicht bloß die Schwächern in der See, sondern sie machten auch Landungen, alles von den Küsten entführend, dessen sie sich in Eile bemeistern konnten.

Ein solcher Haufen carischer und jonischer Seeräuber war es, der an den Küsten von Aegypten erschien, und sich mit dem in den Sümpfen verwiesenen Könige Psammetichus verständigend, ihm den Sieg über seine eilf Mitkönige erfechten half. Ihr Lohn war die Aufnahme in die Kaste der Krieger, und ihre Ansiedelung an einem der Arme des Nils, nebst dem freien Handelsverkehr ihrer Landsleute mit Aegypten. Unter den fünf nachfolgenden, noch einheimischen, Königen genossen die Griechen dieselbe Freiheit. In dem Heer des Apries gegen Amasis stritten nicht weniger als 35 tausend griechische Söldner. Amasis als Sieger schützte nichts desto weniger die Griechen; er nahm selbst einen Trupp derselben zur Leibwache, und räumte den Handelsleuten zum allgemeinen Stapelplatz die Stadt Naucratis ein, zugleich mit der Erlaubniß, auch in dem übrigen Aegypten den Handel zu treiben. Ferner ward ihnen vergönnt, an gewissen Orten für ihre vaterländischen Götter Altäre und Heiligthümer zu errichten. Die Aegineten, die Samier und Milesier bauten den Schutzgottheiten ihres Vaterlandes besondere Tempel, aber vor allen andern zeichnete sich der sogenannte hellenische aus, welchen die Griechen, hauptsächlich die asiatischen, auf gemeinsame Kosten errichtet hatten. So geschah es, daß unter den Völkern, welche eine von der ägyptischen verschiedene Sprache redeten, die Griechen die ersten waren, welche freien Verkehr in dem Lande hatten; und von Psammetichus an, sagt Herodot (2, 154.), dessen Erzählung wir hier hauptsächlich folgen, blieb den Griechen von dem, was in Aegypten vorging, nichts unbekannt.

Wie sehr die Griechen die Erlaubniß in Aegypten zu verkehren benutzten, zeiget die ganze Zeitgeschichte. Nicht bloß griechische Söldner und Kaufleute wandern dahin; sondern auch Männer, wie Thales, Cleobulus, Solon,

Pythagoras, so wie später Eudoxus und Plato, holen von daher ihre physischen, mathematischen, astronomischen, philosophischen und politischen Kenntnisse, um die bürgerlichen Einrichtungen unter den griechischen Völkern zu vervollkommnen. Gesandtschaften, wie die der Eleer, wenden sich an die Aegypter, um von ihnen zu hören: wie sie die olympischen Spiele zweckmäßiger einrichten möchten. Die Könige, wie Psammetichus mit den Athenern und andern Griechen, und wie Amasis mit Polycrates, treten zusammen in Bündniß und Briefwechsel. Sie senden den Amphictyonen Beiträge zum Wiedererbau ihres gemeinsamen Heiligthums zu Delphi, und Weihgeschenke an die Gottheiten anderer griechischen Städte. Amasis schickt eine vergoldete Statue der Minerva und sein eigenes Bildniß in Mahlerei nach Cyrene, und seine Gemahlin, eine Eingeborne dieser Stadt, eben dahin eine Statue der Venus. In den Tempel der Minerva zu Lindus schenkte derselbe König zwei Statuen in Stein, und einen aus Leinwand sehr künstlich verfertigten Harnisch, in das Heiligthum der Juno zu Samos aber sein eigenes Bildniß doppelt auf Holz. So verhielt sich der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern unter den sechs letzten National-Königen von Psammetichus bis auf den Eroberer Cambyses (von Ol. 31. bis Ol. 63.).

§. 7. Wir wenden uns nun zu der Kunst der Griechen. Wir haben in einer Folge von Aufsätzen, welche das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen betreffen, gezeigt, daß ein Kunstzustand in Griechenland vor dem Zeitalter des Psammetichus nicht anzunehmen sey. Ein Kunstzustand ist nämlich nur bei einem Volke vorhanden, wenn lange und anhaltende Uebungen, mancherlei Erfahrungen, und eine Reihe von Meistern die Kunst durch namhafte Werke einheimisch gemacht haben.

Aber was zur Zeit des Psammetichus in Griechenland noch nicht war, das entsteht jetzt gleichsam wie auf einen Zauberschlag. Ueberall regt sich der griechische Geist; und wenn früher bloß kühne Abentheuer, und die Gesänge der

Dichter den Namen der Griechen verherrlichten, so schreitet jetzt die Kunst ein, um in der Folge auch hierin alles zu überstrahlen, was Vor- und Nachwelt hervorbrachte. Alle Stoffe und jede Art de Technik, welche die Aegypter hatten, kommen zum Vorschein. Es werden nicht bloß Holzschnitzwerke, und plastische Arbeiten aufgestellt, sondern auch Bilder in Marmor, in Elfenbein, in Gold und in Erz, und diese nicht bloß mit dem Hammer getrieben, sondern auch gegossen. Man schneidet Gemmen zu Siegelringen, und Stempel zum Ausprägen der Münzen. Die drei größten Tempelgebäude bei den Griechen, das Olympium zu Athen, das Heräum zu Samos, und das Artemisium zu Ephesus sind Werke, die noch an die Anfangsepoche der griechischen Kunst grenzen. Wie wird das Volk enden, das so beginnt! —

Wenn aber die frühere Kunstkultur der Griechen gerade in den Zeitraum fällt, wo ihnen Aegypten zum freien Verkehr geöffnet wird; so fragt es sich nun: Ob diese Einigung in der Zeit bloß als Sache des Zufalls zu betrachten sey, oder das eine auf das andere einwirkte? —

Winkelmann und mit ihm spätere Forscher zweifeln, daß die Griechen irgend etwas in den Künsten von den Aegyptern erlernten. Aber hätte es solchen Forschern beliebt, die hierzu gehörigen Thatsachen auszuheben und dann das Gleichzeitige einander gegenüber zu stellen; so würden sie wohl andere Ergebnisse gefunden haben.

Wenn die Kunst bloß von der Seite des Materialen und des Technischen betrachtet wird, ergiebt sich die Einsicht leicht, daß es nicht in dem natürlichen Gange der Dinge liegt, daß ein Volk in einem so beschränkten Zeitraume so viele schwierige Erfindungen, die nur nach langer Uebung und vielen Erfahrungen sich ergeben können, gemacht haben könnte. — Und dann warum erfinden wollen, wenn man nur um sich her zu sehen brauchet, um das kennen zu lernen, was man so ängstlich suchet? — Die Griechen sahen in Aegypten nicht bloß die großen Werke der Vorzeit, sondern sie waren auch tägliche Zuschauer von nicht minder prachtvollen und großen Arbeiten, die vor ihren Augen eben ausgeführt wur-

den. Die Griechen dienen, verkehren und reisen allda; sie unterrichten sich ämsig in allem Wissenschaftlichen: und bei diesem Zustande der Gährung und des Aufstrebens, in welchen der Verkehr mit dem gebildetsten Volke sie versetzte — sollten die Künste das Einzige gewesen seyn, was sie in einem Lande unbeachtet ließen, wo des Wundervollen sich dem Neuling so viel darstellte, aber wo gerade vor allem andern das Bewunderungswürdigste die Kunst war? —

Nähere Beweise über einen solchen Gang der Kunstbildung bei den Griechen kann ich nicht darlegen. Nur Diodor (1, 98.) sagt: daß nach der Versicherung der ägyptischen Priester die berühmtesten ältern Bildner einige Zeit bei ihnen zubrachten, wie die beiden Samier, Telecles und Theodorus, Söhne des Rhöcus. Diese Künstler verfertigten eine Statue des pythischen Apollo für die Samier, und zwar Telecles die eine Hälfte derselben zu Samos, und Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Bei der Zusammensetzung paßten die beiden Hälften aufs beste. Dies bewirkten die beiden Künstler, indem sie nach den Grundsätzen und Verhältnissen verfuhren, welche den ägyptischen Künstlern eigen waren, und worüber der Geschichtschreiber nähere Auskunft giebt, und woraus man sieht, daß die ägyptischen Meister sich einen eigenen Canon von den Verhältnissen des menschlichen Körperbaues abstrahirt hatten. Ueber die genannten samischen Künstler sehe man den ersten Band der Amalthea S. 267. Sollte es noch anderer Beweise bedürfen, daß auch Männer nach Aegypten wallfahrteten, welche die Kunstkultur, so wie andere die Wissenschaften, von dort nach Griechenland zu verpflanzen strebten? —

Hiemit hätten wir die eine Hälfte unserer Aufgaben gelöst. Die Griechen schöpften die Kunst nicht aus sich selbst; ihre Führer und Lehrer waren wesentlich die Aegypter.

§. 8. Die andere Hälfte der Aufgabe besteht darin, zu zeigen, bis auf welchen Punkt die Griechen die Kunst von den Aegyptern erlernten.

Wir haben angegeben, daß die Aegypter die Technik, das ist: die sichere Behandlung jedes Materials, was sich für Kunstwerke eignet, meisterhaft verstanden. In dieser Beziehung hatten also die Griechen nicht nöthig, wesentliche Erfindungen zu machen; sie durften sich das Erfundene nur aneignen. Uebrigens sind wir nicht in Abrede, daß auch die Griechen bei ihren höhern Fortschritten noch manchen technischen Vortheil aus sich mögen errungen haben. Durch die Kenntniß des Technischen jedoch wird noch kein Grad, und keine Höhe in der Kunst selbst bestimmt. Man kann sehr wohl das schwierigste Material zu bändigen, und das Kostbarste und Schönste zu Kunstwerken anzuwenden verstehen, und doch können deshalb die Werke selbst noch manches Rohe und Unförmliche an sich tragen.

Es ist daher erforderlich, den Grad der geistigen Entwicklung, die in der Kunst darstellbar ist, zu bestimmen, um anzugeben, was die Griechen in solcher Hinsicht von den Fremden lernen konnten, und was sie durch eigene Geisteskraft hinzuthaten.

Ueber den Grad der Vollkommenheit, welchen die Künste bei den Phöniziern, Israeliten und Babyloniern erstiegen, läßt sich nichts bestimmen wegen Mangel an Ueberresten, um uns anschaulich zu belehren. Leicht läßt sich indessen begreifen, daß sie nichts vor ihren Lehrern, den Aegyptern, voraus hatten. Als Beweis kann gelten: daß die Perser, nach der Unterwerfung aller dieser Völker, die Künstler, um ihre berühmten Wohnsitze zu Susa, Persepolis u. s. w. zu erbauen und auszuzieren, nicht aus jenen Ländern, sondern aus Aegypten zogen (Diod. 1, 46.). Wir wenden uns also wieder ausschließlich nach Aegypten, und zwar zu solchen Werken, die von einer Zeit herrühren, wo fremde Völker, wie Griechen und Römer späterhin thaten, noch nichts in die ägyptische Kunst hineingetragen hatten. Die Nachrichten lassen uns in solcher Beziehung nicht ganz ohne Winke, aber mächtiger und überzeugender wirken auf den Sinn die zahllosen noch vorhandenen Denkmale.

Strabo (17, p. 806.), von Heliopolis sprechend, sagt:

„Man sähe auf den Wänden große Bildwerke, den tyrrhenischen und den altgriechischen sehr ähnlich“ — und durch Plato (de leg. 2, p. 656.) erfahren wir, daß vermöge eines Gesetzes es weder den Mahlern, noch den Bildnern in irgend einer Art erlaubt war, etwas Neues in die Kunst einzuführen. Daher die Kunstwerke, welche vor zehn tausend Jahren gemacht wurden, nicht so alt schienen, und weder schöner noch häßlicher wären, als die, welche heute gemacht würden, sondern alle denselben Stil an sich trügen.

Diese beiden Stellen von zwei der wichtigsten Schriftsteller, die in Aegypten waren und als Augenzeugen sprechen, sagen vollkommen demjenigen zu, was sich jetzt noch in den zahlreichen Ueberresten von ägyptischer Kunst wahrnehmen läßt. Der Stil derselben, wie Plato angiebt, ähnelt sich in allem, und es ist nicht möglich, unter denselben ein Früheres und ein Späteres zu bestimmen; und der Unterschied, den man wahrnimmt, beruht bloß auf einer mehr oder weniger besorgten Technik. Auch bewährt sich, was Strabo von den Kunstwerken der Aegypter sagt, nämlich daß sie den altgriechischen und hetruriſchen Arbeiten ähnlich wären.

Ein gewisses Steife und Ungelenkige herrscht fortdauernd in den ägyptischen Werken, und man gewahrt nur eine geringe Verschiedenheit in der menschlichen Gestalt, sowohl in Beziehung auf ihr Ganzes, als auf die einzelnen Theile. Dieselben Formen wiederholen sich, die Gliedmaßen sind gewöhnlich von geringer Fülle, die Muskeln und Gelenke nur wenig bezeichnet. Doch sind die Handlungen manchmal nicht nur sehr verständig, sondern auch kühn bezeichnet. Bisweilen entwickeln sich Ideen von eigenthümlicher Großheit in der Handlungsweise, und selbst manchmal ein tiefes Zartgefühl in der Geberdung bei fast unbewegten Gesichtszügen.

Ein Gleiches zeiget sich in den altgriechischen und tyrrhenischen Werken; bloß möchte ich beisetzen mit dem Unterschiede, daß man in der Unbehülfenheit von diesen noch die Jugend und das Unvermögen in der Kunst wahrnimmt; bei der Betrachtung der ägyptischen Werke hingegen hat es nicht selten den Schein: es habe nur von dem Wollen der Meister

abgehangen, ihren Arbeiten mehr Gelenkigkeit, Studium, Naturschein und Vollendung zu geben. Es scheint als wenn die Meister mehr verstanden, als ihnen das Gesetz zu machen gebot.

Eben so verhält es sich in Beziehung auf die Gewänder. Man sieht, daß es für solche Meister ein Geringes gewesen wäre, einen zierlichern und natürlichern Faltenwurf darzustellen, was manchmal bei priesterlichen und andern untergeordneten Figuren auch der Fall war, aber daß sie in der Regel eine solche vollendete Nachahmung verschmähten. Die Kunst der Aegypter ging von der Hieroglyphik aus. Sie arbeitete mehr für den Verstand, als für das Gefühl, und den Reiz der Anschauung, obwohl man ihnen ein gewisses Bestreben nach der Zierlichkeit im Technischen nicht absprechen kann.

Hierzu kommt die Bildung der Thiere, woraus man deutlich ersieht, daß die Kenntniß der Künstler nicht so beschränkt war, als man nach der Bildung der menschlichen Figuren schließen möchte. Jedes Thier hat die ihm eigenthümliche Gestalt bis in die kleinsten Theile, und eben so eigen ist die Geberdung, zugleich mit einem Verhältnißmaaß, und einer Fülle, daß man das Studium des Knochenbaues und der Muskulatur dabei kaum bezweifeln kann. Ich bemerke z. B. nur das Auge: wenn dies bei den menschlichen Figuren immer denselben Schnitt hat; so zeiget es bei den Thieren jene Verschiedenheit, die jeder Thierart eigen ist, ein Beweis, daß die ägyptischen Künstler wirklich mehr machen konnten, als sie wirklich machten.

Eine fernere Bemerkung verdienet in der ägyptischen Kunst die Darstellung des Nackten, besonders bei ihren Göttern und Dämonen.

Die Aegypter gingen in dieser wichtigen Beziehung artistischer Darstellung nicht nur den Griechen voran, sondern sie scheinen ihnen auch als Vorbild gedient zu haben in einem Theile, welcher in der Folge die Kunst der Griechen durch eine vollendete Charakteristik so sehr hob, und ihnen den

Vorzug einräumte über alles, was vor und nach ihnen in der Kunst je gemacht ward. *)

Ein anderes Lob verdienen die griechischen Künstler, oder vielmehr ihre Dichter, wie Homerus und Hesiodus, daß sie das Thiergestaltete der ägyptischen Götter nicht annahmen, sondern durch einen ihnen gleichsam angebornen Euphemismus alles Würdige in der Darstellung vermenschlichten. Ganz jedoch gelang es ihnen nicht, sich in dieser Beziehung von dem Aegyptischen loszusagen. Der Pan behielt die Gestaltung des frühern Aegyptens, und so trat auch Bacchus in der Stierform bei den Griechen auf, oder wenigstens zierten noch manchmal sprossende Hörnchen sein jungfräuliches Haupt. Vulcanus verlor zwar seine ägyptische Zwerggestalt; aber ihm blieb doch das Unbeholfene des Hinkens, was der Euphemismus nie ganz aus der Kunst vertilgte, sondern nur auf eine geschickte Weise milderte. In andern Vorstellungen beschränkten sich die Griechen auf thierische Attribute. Aber je tiefer man in die altgriechische und tyrrhenische Kunst zurückgeht, jemehr verspürt man noch das harte Gemenge des Thierischen mit dem Menschlichen. Ganz ließen sich die Spuren ägyptischen Herkommens nicht zerstören.

Hiedurch glaube ich das Verhältniß der ägyptischen zu der griechischen Kunst hinreichend bezeichnet zu haben. Was die Griechen aus Aegypten schöpften, war erstlich die Technik in allen Zweigen des Kunstbetriebes; zweitens die Anfänge und Grundlage der Zeichnung jeder Gattung von Gegenständen. Sie hatte aber nur einen beschränkten Typus, und

---

*) Der Stil der äginetischen Bildwerke, welche uns in der letztern Zeit erst näher bekannt wurden (S. meinen Aufsatz in den litt. Analecten von A. F. Wolf Heft III. S. 167.), beweiset zwar, daß auch die Griechen zum Theil lange an dem Alterthümlichen festhielten, wie die Aegypter. Endlich überwand das Gefühl für das charakteristisch-Schöne im Nackten alle Bedenklichkeit. Zuerst machten sie die Körper naturgemäßer, dann auch die Köpfe und die Gewänder. So ward die Wand durchbrochen, welche früher die griechischen Künstler noch auf den ägyptischen Kunstkreis beschränkte.

ging nicht weiter als auf das Nothdürftige in der Darstellung. Auf die Bezeichnung des Individuellen in den Formen ließ sich die ägyptische Kunst eben so wenig ein, als auf die Andeutung des Physiognomischen in der Gesichtsbildung. Glücklicher stellen sich manchmal die ägyptischen Kunstwerke dar in Rücksicht der Handlung und Geberdung, selbst im Kühnen, und Zarten. Drittens hatten die Aegypter schon eine Art Verhältnißlehre von dem Baue des menschlichen Körpers; doch scheint diese Lehre mehr eine Art Nothbehelf gewesen zu seyn, als eine Regel des Schönen, wie in der Folge für die Griechen der Canon des Polycletus. Indessen war schon viel gewonnen, den Körperbau nach allen seinen Theilen in ein gewisses Verhältnißmaaß gebracht zu sehen. Dies gab die Grundlage zum weitern Nachdenken, und zu einer größern Verfeinerung. Zugleich fanden die Griechen die Darstellung des Nackten vor, welches auszubilden ihnen dann um so leichter ward, da sie in ihren Gymnasien und Stadien die vortrefflichsten Schulen vor sich hatten.

In der Mahlerei konnten die Griechen von den Aegyptern nichts erlernen, als die Kenntniß des Farbenmaterials. Denn die Mahlerei war nur ein farbiger Anstrich, ohne irgend eine Angabe von Licht und Schatten: und wie uns noch Ueberreste belehren, war dies auch der Fall bei den frühern Werken der Altgriechen und Tyrrhener.

Die Kunst der Aegypter begnügte sich, die Gegenstände für den Verstand zu bezeichnen. Nur selten war dem Künstler vergönnt, von der Lebendigkeit seiner Phantasie Gebrauch zu machen, und mit stärker bewegten Vorstellungen hervorzutreten. *)

---

*) Dies ist doch manchmal geschehen, wie aus mehrern Blättern des französischen Prachtwerkes: Description de l' Egypte hervorgeht. Schlachten zu Wasser und zu Land — mit Schiff, Roß und Wagen — Erstürmungen, Triumphzüge, Jagden — sind in einzelnen Figuren und Gruppen mit einem Feuer entworfen, wovon man früher keine Ahnung hatte, und das allerdings für eine hohe Regsamkeit des ägyptischen Kunstgeistes spricht. Einiges ist so glücklich und großartig ersonnen, daß es neben jedem auftreten kann, was die Kunst je Vor-

So war die Vorschule, welche die Griechen in Aegypten fanden. Man würde die Natur der Kunst verkennen, wenn man solches als gering nennen wollte. Aber die Kunst der Aegypter, einmal unter die Griechen versetzt, gewann einen neuen Boden, der viel günstiger für ihren Trieb war; — und die Kunst der Griechen steigerte sich gar bald auf jene Höhe, welche dem Rückblicke auf das Aegyptische keine Vergleichung mehr erlaubte. Es bleibt indessen schwer, das Verhalten der ägyptischen zu der griechischen Kunst genau zu definiren. Strabo's Vergleichung des Aegyptischen mit dem Altgriechischen und Tyrrhenischen ist richtig, aber nicht adäquat. Die Altgriechen und Tyrrhener machten, was sie konnten; aber bei den Aegyptern giebt sich überall die Idee kund, daß sie mehr wußten als sie machten, und daß es nur an ihrem Willen lag, die engen, ihnen durch das Gesetz und Herkommen gegebenen Schranken zu durchbrechen, und auf einer höhern Bahn zu glänzen. Doch das Nähere hierüber gehört nicht hierher, und uns ist genug gezeigt zu haben, in welcher Art von Vorschule der Genius der griechischen Kunst sich zu bilden Gelegenheit hatte.

§. 9. Die Ergebnisse aus den bisherigen Forschungen sind folgende:

a. Es gab vier Völker, Aegypter, Israeliten, Phönizier und Babylonier, welche Kunstkultur vor den Griechen hatten. Diese Völker grenzten aneinander, und daher konnte sich die Kunst von dem einen zu dem andern leicht verpflanzen. Den Aegyptern gebührt die Erfindung und der Vorgang. Die Israeliten hatten die Kunst, als eine aus Aegypten ausgetretene Colonie, und als sie dieselbe theils wegen langen Drangsalen, theils wegen religiösen Staatsmaximen, die der Aufnahme der Kunst nicht günstig waren, verloren, so kam ihnen dieselbe später durch die Phönizier wieder zu. Die phönizische Kultur war ohne Zweifel auch ägyptischen

---

treffliches erfand. Doch erscheinen auch diese Darstellungen nur als geistreiche Skizzen gegen das Wissenschaftliche und Vollendete in den griechischen Kunstwerken der guten Zeit.

Ursprunges, aber über die Epoche und die Art der Verpflanzung läßt sich kein Näheres angeben. Später verbreitet sich die Kunst nach Babylonien. Sie begann um den Anfang der Olympiaden unter der Königin Semiramis, und erreichte durch die Verschönerung Babylon's ihren Glanz unter dem Eroberer Nabuchodonosor und der Nitocris, nicht lange vor dem Umsturz der babylonischen Macht durch Cyrus den Großen. Auf solche Weise kommt Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang in die Kulturgeschichte der frühern Völker des Orients: welches freilich hier als Nebensache nur nach den Hauptmomenten angedeutet werden konnte.

b. Die Technik in allen Zweigen der Bildkunst und der Mahlerei hatte bei diesen Völkern, hauptsächlich bei den Aegyptern, die wesentlichsten Fortschritte gemacht. Man bildete in Thon und Teig, man schnitzte Holz und Elfenbein, man bearbeitete alle Steinarten, auch die härtesten; man bildete in jeder Art von Metall, Gold, Silber und Erz, sowohl durch das Treiben mit dem Hammer, als durch den Guß. Man schnitt Edelsteine. Man kannte weiße, schwarze, gelbe, rothe, blaue und grüne Farben, welche mit Gummi oder Leim temperirt man zur Mahlerei auf die Wände, auf Holz und Leinwand, denen man zuvor eine dünne Gründung von Kreide gab, gebrauchte. Auch strich man Statuen und Reliefs damit an. Man verstand das Vergolden. Man wirkte und stickte Gewande mit Blumen und andern figürlichen Zierden.

c. Die Griechen waren nach ihrer Sagengeschichte seit der frühesten Zeit mit Aegypten und Phönizien im Verkehr. Sie erhielten durch Einwanderer aus diesen Gegenden ihre erste bürgerliche und religiöse Bildung; und forthin finden sich Spuren, daß durch Schiffahrt, Handel und piratische Abentheuer Aegypten uud Phönizien den Griechen nie ganz unbekannt blieb. Aber da der freie Verkehr mit den ägyptischen Küstenlanden den Fremden nicht verstattet war, und die Phönizier als schlaue Handelsleute, mehr auf ihren Vortheil, als auf die Verbreitung ihrer Kenntnisse bedacht gewesen zu seyn scheinen, so konnte die wissenschaftliche und artistische

Kultur in Griechenland keine feste Vorbereitung und Begründung erhalten. Erst unter Psammetichus öffnete sich Aegypten dem freien Verkehr der Griechen; und dies ist die in den Annalen der Menschheit für immer merkwürdige Epoche, wo das erste Aufstreben des griechischen Geistes für Wissenschaft und Kunst beginnt. Vorher hatten nur kühne Abentheuer und die Gesänge ihrer Dichter den trefflichen Genius der Nation beurkundet. Dieser freie Verkehr dauerte kaum mehr als ein Jahrhundert, während wir die Kunst in jeder Art von Technik, die den Aegyptern eigen war, und zwar in allen Gegenden, wo griechische Ansiedelungen waren, erscheinen sehen.

d. Dieses Zusammentreffen der wissenschaftlichen und Kunstkultur mit der Zeit, wo die Griechen freien Zugang und selbst eigene Niederlassungen in Aegypten erhalten, ist nicht als zufällig zu betrachten. Und es würde eine sonderbare Liebe zur Paradoxie verrathen, in Abrede seyn zu wollen, daß durch diesen Verkehr die Kunstübung der Griechen erst angeregt, lebendig und thätig ward, indem sie die Kenntnisse der Aegypter nach dem Mutterlande verpflanzten.

e. Aber die technischen Kenntnisse abgerechnet, waren die Aegypter selbst nicht weit in der Kunst vorgerückt. Die Richtung, welche sie ursprünglich erhielt, bloß für den Verstand, und nicht für das Gefühl zu arbeiten, erstickte das weitere Streben. Die Kunst blieb in demselben Zustande: und in den Zeiten des Plato war sie nicht weiter als unter den ältesten Pharaonen von Thebä. Die Griechen führten indessen auf den Grundlagen, welche sie von Aegypten her erhalten hatten, in dem Zeitalter von Pericles bis zu Alexander ein unsterbliches Kunstgebäude auf: das Schönste, und Vollendetste, was je die Welt sah, ein Gebäude, an dessen Pracht sich mehrere der folgenden Jahrhunderte erfreuten, und dessen Ueberreste nach einer langen Nacht zerstörender Barbarei — uns noch mit Bewunderung und freudiger Wehmuth erfüllen.

Achter Abschnitt.

Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. Als Nachtrag zu meinen Aufsätzen über den Ursprung des Kunsttriebes bei den Griechen.

Geschrieben den 28. Jun. 1807. Vorgelesen den 29. Sept. 1808.

§. 1.

In einer Folge von Aufsätzen über die Mahlerei und über die verschiedenen Zweige der Bildkunst habe ich zu erweisen gesucht, daß der Kunstbetrieb bei den Griechen erst nach der 30sten Ol. im Zeitalter des Cypselus, und merklicher, in dem der sieben Weisen zwischen der 40sten und 60sten Ol. Eingang fand. Auch zeigte ich in einem besondern Aufsatze, daß dieser wichtige Zeitpunkt gerade in das Alter fällt, wo unter Psammetichus und seinen Nachfolgern bis auf Cambyses Aegypten, das bis dahin den Seefahrern verschlossen war, den Griechen zum freien Verkehr geöffnet ward. Die Niederlassungen und Faktoreien in einem bereits hoch kultivirten Lande weckten den Geist der Wissenschaft und der Kunst unter den Griechen; und seit dieser Zeit waren sie bemüht, die ägyptische Kultur nach dem Mutterlande, und zwar nach allen Gegenden des vielgetheilten Griechenlandes, und gleichsam auf einmal zu verpflanzen.

Gegen diese meine Behauptungen schien sich zwar manches zu sträuben, wodurch die Forscher, welche vor mir über diese Gegenstände nachdachten und schrieben, veranlaßt wurden, gerade entgegengesetzte Ergebnisse aufzustellen. Theils eigneten sie der Kunstkultur bei den Griechen einen Ursprung zu, der hoch hinauf in das mythische Zeitalter sich verliert, theils meinten sie, daß die Griechen den Fremden in Hinsicht der Künste auch nicht das Mindeste zu danken hätten. Nicht bloß spätere Mythographen und Geschichtschreiber, welche aus

den Sagen der Dichter schöpften, verleiteten die Forscher zu solchen gehaltlosen Behauptungen, sondern auch und vorzüglich die Nachrichten von Kunstarbeiten, welche in den Homerischen und Hesiodischen Gedichten vorkommen.

Es ist allerdings keinem Zweifel unterworfen, daß manche Stellen bei Homer vorkommen, welche (und dies gilt auch von dem Schild des Hercules, was man dem Hesiodus zuschreibt) deutlich zeigen, daß der Dichter bereits Kunstwerke vor sich haben mußte, denn ohne dies wäre es nicht denkbar, daß er auf solche Weise, wie es geschah, davon hätte sprechen können.

§. 2. Ich begnügte mich in meinen vorigen Vorträgen, diese befremdenden, und mit der Kulturgeschichte der Griechen im Widerspruch stehenden Erscheinungen kurzweg dahin zu deuten, daß entweder jene Dichter, sey es auf Selbstreisen, sey es durch Fremde, welche die griechischen Küsten besuchten, Kunstwerke anderer Völker sahen, oder aber daß die Stellen, welche in den Gedichten des Homerus und Hesiodus von Kunstwerken sprechen, spätere Einschiebsel solcher seyn müßten, welche die Gedichte im Zeitalter des Solon und Pisistratus sammelten und zu einem Ganzen ordneten. Nur durch die Annahme des einen oder des andern, schien mir, könne Zusammenhang und Uebereinstimmung in die ältere Kulturgeschichte der Griechen kommen.

Indessen möchten sich die Forscher mit einer bloßen Aussage nicht befriedigen. Sollen die weitern Fragen und Zweifel aufhören, so müßte aus Homer selbst gezeigt werden, daß eine solche Annahme nicht ohne vorläufige Prüfung geschah. Gegenwärtig werde ich meine nähern Ansichten und Gründe darüber eröffnen.

§. 3. Die Frage: ob die Stellen, worin Homer von Kunstwerken spricht, spätere Einschiebsel seyn könnten? — lasse ich ganz auf sich beruhen. Ich nehme jede derselben ohne Ausnahme als ächt an, obwohl mir nicht unbekannt ist, daß es an Zweiflern hieran nicht fehlt. Heyne (Hom. t. VII. p. 590.) setzet den Schild des Achilles in das Zeitalter Solon's herab, und zwar nicht ohne Gründe. Eben so

könnte der Schild des Hercules, den man dem Hesiodus zuschreibt, als ein abgerissenes Stück auch leicht einem Spätern angehören. Indessen in so fern man andere Stellen bei Homer, und in's besondere den Taubenbecher des Nestor, die Gewirke der Helena, und die Hunde und Jünglinge im Hause des Alkinous als ächt betrachtet, gewinnt man für die Sache nichts, und dieselbe Frage bleibt noch immer. Hatte der Dichter Werke letzterer Art gesehen, warum auch nicht solche Arbeiten, welche ihm den Stoff geben konnten, einen Schild des Achilles aus der Phantasie zusammen zu setzen? — Um die Frage aufzuheben, müßte man nicht nur einzelne Stellen, sondern alle, welche von Kunstwerken sprechen, mit hinreichenden Gründen als spätere Einschiebsel erklären können. Hievor wird sich aber jeder Kritiker billig scheuen. —

Die einzige wesentliche Schwierigkeit, welche Zweifel gegen die Aechtheit solcher Stellen erregen könnte, ist der Widerstreit, in welchem sie mit der Kulturgeschichte der Griechen zu stehen scheinen. Ist aber dieser Widerstreit nur anscheinend, und können die Homerischen Kunstbeschreibungen bestehen, ohne daß man deswegen zur Annahme verbunden ist: die Griechen hätten damals schon die Kunstkultur haben müssen; so fällt selbst die Aufforderung zur Untersuchung weg, ob solche Stellen später eingeschoben seyn könnten. Aber um keinen Widerstreit in der Kulturgeschichte der alten Völker zu lassen, und um alles in den erforderlichen Zusammenhang zu bringen, scheint es desto nöthiger, den Verkehr und Kulturzustand der Völker im Homerischen Zeitalter gehörig zu würdigen, und aus Homer selbst zu zeigen, wie der Dichter Bildwerke sehen und beschreiben konnte, ohne zu dem eigenen Betrieb der Kunst bei den Griechen seine Zuflucht zu nehmen. Dies sey der Hauptzweck unserer weitern Forschung.

§. 4. Die Kunstwerke, welche bei Homer vorkommen, sind von zweierlei Art, nämlich theils gewirkte oder gestickte Gewande, theils in verschiedenen, vorzüglich edeln, Me-

tallen, als Gold und Silber, nicht gegoſſene, ſondern mit dem Hammer getriebene Bildwerke.

Die Gewande werden theils bloß als bunt oder vielfarbig ohne Bezeichnung irgend eines Gegenſtandes (Il. 5, 735. 6, 289, 8, 385. 14, 179. Od. 15, 105.), theils mit Blumen (Il. 22, 441.), theils mit Thaten der Trojer und Griechen (Il. 3, 126.) und mit Gruppen von Thieren, wie auf dem Gewande des Odyſſeus (Od. 19, 227.) beſchrieben.

Die Kunſtwerke in Metall ſind theils, wie es ſcheint, runde Bildwerke, wie die goldnen und ſilbernen Hunde, und die goldenen fackeltragenden Jünglinge im Hauſe des Alkinous (Od. 7, 91 — 100.), theils mit Blumenwerk gezierte Gefäße (Od. 3, 440. Il. 23, 885.), theils figürlich verzierte Becher, wie der des Neſtor mit den Tauben (Il. 11, 631.), theils künſtlich gearbeitete Gefäße ohne beſtimmte Gegenſtände (Il. 23, 741. Od. 5, 514. und 15, 115.), theils Harniſche und Schilde, wahrſcheinlich mit eingelegter Arbeit, wie der Harniſch und der Schild des Agamemnon (Il. 11, 20.) und der Schild des Achilles (Il. 18, 478.).

Solche mannigfach künſtliche Werke ſetzen allerdings einen bedeutenden Kunſtzuſtand bei irgend einem Volke des Homeriſchen Zeitalters voraus, wovon der beſchreibende Dichter, wenn nicht die Anſicht, doch genaue Kunde haben mußte. Daß aber dieſes kunſttreibende Volk damals nicht die Griechen ſelbſt ſeyn konnten, wird jeder leicht einſehen, der folgende Gründe näher erwägt.

§. 5. Es muß mit Recht befremden, daß der Dichter nur von zweierlei Arten von Kunſtwerken ſpricht, und zwar gerade von ſolchen, welche die ſchwierigſte Technik erfordern. Gewande, welche mit bildlichen Gegenſtänden durchwirkt oder geſtickt ſind, ſetzen die Kunſt des Zeichnens und Kolorirens voraus, und das Treiben in den Metallen erheiſcht das Modelliren in Thon, und das Schneiden der Formen in Holz. All dies kann aber nur durch einen langen und viel-

seitigen Betrieb der Kunst und durch eine größere Anzahl von Meistern, welche sich wechselseitig in die Hand arbeiten, bewirkt werden. Hiezu wird ein ausgedehnter Kunstfleiß, und eine Art von bleibendem Kunstzustand bei einem Volke erfordert. Allein in den Schriften Homer's gewahren wir hievon nichts. Er redet weder vom Zeichnen, noch Mahlen, so daß auch Plinius (36, 6.) bereits bemerkt: es scheine nicht, daß in dem Trojanischen (welches ohne Zweifel so viel heißen soll, als im Homerischen) Zeitalter die Mahlerei vorhanden gewesen sey. Das Wort γραφειν, das bei den Spätern, das Zeichnen und Mahlen, wie das Schreiben, bedeutet, kommt einzig im Sinne des Ritzens, des Einritzens vor. Nur in der Stelle, welche die Art von Brief betrifft, womit Bellerophon von Prötus an seinen Schwiegervater geschickt wird, ist der Sinn zweifelhaft. Die Zeichen fanden sich auf einer Holztafel: ob eingeritzt, eingeschnitten, eingestochen, oder mit Farben gemahlt, oder geschrieben, läßt sich nicht bestimmen.

Von Modellen in Thon, oder in Holz, und überhaupt von Plastik und Holzschnitzerei ist eben so wenig die Rede, wenn man nicht etwa das trojanische Pferd des Epeus (Od. 8, 292.) hierher zählen will, obwohl man leicht begreift, daß dies eher einem unförmlichen Gerüste, als der wirklichen Gestalt eines Pferdes ähnlich seyn mochte.

Homer beschrieb die Kunstwerke, so wie er sie etwa sah; aber von der Art und Weise, wie man bei der Verfertigung derselben verfuhr, von dem eigentlichen Studium und dem technischen Gange findet sich nirgends eine Spur. Vulcan schmiedet den Schild und die übrigen Waffen des Achilles mit so wenig Umständen, wie einer unserer Schmiede ein Hufeisen. Man kann zwar hier einwerfen: der Künstler sey ein Gott, und bedürfe der Vorbereitung, der Modelle und Hülfsmittel nicht, wie ein gewöhnlicher Meister. Gut! Aber warum ist denn der Dichter so umständlich, von der Werkstatt, den Blasebälgen, der Esse, vom Schmelzen der Metalle, dem Ambos, Hammer und Zange zu sprechen? Er

verſäumt nichts, uns die gewöhnliche Einrichtung einer Schmiede vor die Augen zu bringen, aber von der Einrichtung, die eine künſtleriſche Werkſtatt erfordert, erfahren wir nichts. Eben ſo verhält es ſich, wenn er uns in das Webezimmer der Andromache führt. Sie arbeitet an einem Gewande von vielfarbigen Blumen auf einem weißen Grunde, aber von der Art, wie eine ſolche Arbeit gemacht ward, läßt uns der Dichter nichts einſehen. Er giebt uns überall den Effekt der vollendeten Arbeit, aber nie das Eigentliche der Technik.

§. 6. Der Dichter weiß ferner auch nicht einen Künſtler unter den Griechen zu nennen, wenn es nicht Epeus, der das trojaniſche Pferd gezimmert hat, ſeyn ſoll, oder wenn man unter dem Künſtler, welcher für Ariadne zu Enoſſus in Creta den Reigentanz verfertigte, nicht den Vulcan ſelbſt, ſondern jenen atheniſchen Dädalus, verſtehen will (Il. 18, 590.). — Alle Bildwerke in Metall bei Homer ſind Arbeiten Vulcan's. Der Gott ſchmiedet den Schild für Achilles, ſo wie auch den des Hercules bei Heſiodus; er arbeitet die goldenen Jünglinge und die ſilbernen Hunde im Hauſe des Alkinous, und bei den Phöniziern den ſilbernen mit einem goldenen Kranze verſehenen Krater, welchen Menelaus zu Sidon von dem Könige Phädimus als Gaſtgeſchenk erhielt, und wieder als ein ſolches an Telemach ſchenkte. Unter den Menſchen nennt er einzig die Sidonier als ſinnreiche Künſtler in Erz (Il. 23, 741.).

So wie Vulcan dem Dichter der Repräſentant aller Kunſt in Erz iſt; ſo iſt es Minerva, welche die künſtlichen Gewande wirkt, oder in den Webeſtellen die Frauen unterrichtet. Dabei gedenkt Homer der Sidoniſchen Mädchen, welche Paris wegen ihrer Kunſtfertigkeit aus Phönizien nach Troja bringet, wodurch der Dichter bemerkbar machet, daß ſolche Künſte bei den Phöniziſchen Frauen einheimiſch waren, und die kunſtreichen Gewebe, welche Helena und Andromache fertigten, hauptſächlich durch Hülfe jener Phöni-

zischen Mädchen gefördert wurden. — Alles, was von Kunst bei Homer vorkommt, ist entweder göttlichen oder fremden Herkommens. Von den Griechen weiß er nichts zu erzählen. —

§. 7. Auffallend ist in Homer die Armuth der Kunstsprache. Vom Zeichnen, Mahlen, Formen in Thon, Schnizzen in Holz, Arbeiten in Stein, kurz von Allem, was zu den Elementen der verschiedenen Kunstzweige, und zu der allmähligen Behandlungsweise und Handhabung der Kunst gehört, beobachtet er ein tiefes Stillschweigen. Die Worte: Statue, Bild, Relief, u. s. w. kommen bei ihm nicht vor. Seine Ausdrücke beschränken sich auf die Worte: künstlich, vielfarbig, blumig, Zierde (ἀγαλμα).

Anstatt z. B. zu sagen: die goldenen Statuen der fackeltragenden Jünglinge, sagt er: die goldenen Jünglinge geradezu; so daß man fast verlegen wird, ob er auch von Kunstwerken reden wolle, denn er legt das Beiwort golden auch lebenden Gegenständen zu, wie die goldene Aphrodite, wo golden natürlich nur so viel als schön bedeutet. Eben so läßt der Dichter den Leser ungewiß, ob die Kunstzierden auf dem Schilde des Achilles und andere Bildwerke dieser Art, erhabene oder eingelegte Arbeiten waren. Alles dies weiset auf eine mangelhafte Kunstsprache hin, welche bei Homer nur daher kommen konnte, weil es ihm an Gelegenheit gebrach, sich mit dem Technischen der Künste genauer bekannt zu machen.

§. 8. Es liegt in der Natur, und es ist durch die Geschichte aller Völker bewährt, daß die ersten Zierden und Kunstgebilde, die der Mensch macht, den Gottesdienst zum Zweck haben. Sollten die Griechen im Zeitalter Homer's eine Ausnahme hievon machen? — Denn wen befremdet es nicht, daß der Dichter keine Nachrichten von Tempelbauen und Götterbildern giebt? Es beschränkt sich alles auf Altäre, heilige Bäume, und Opfergebräuche ohne ein bestimmtes Lokale, und wenn da und dort auch eines Tempels gedacht

wird, wie derjenige des Neptun bei den Phäaken, so kommt dabei nichts Näheres vor weder von dem Baue, noch seiner Einrichtung, noch von einem darin aufgestellten Bilde. Nur in der Kapelle der Minerva auf der Burg von Ilium gewahrt man, daß eine Art von Statue darin aufgestellt war, denn die Priesterin legte das Weihgeschenk, den kostbaren Peplus, auf die Kniee der Göttin (Il. 6, 303.), woraus man sieht, daß das Bild sitzend war. Von der nähern Darstellung und der Materie des Bildes wird nichts gemeldet. Aus dem Umstande aber, daß die Göttin wirkliche Kleidungsstücke zum Geschenk erhielt, erhellet zur Gnüge, daß das Bild mehr einer großen Puppe als einem Kunstwerke ähnlich seyn mußte. Ueberhaupt wen befremdet es nicht, daß in Homer nirgend der hölzernen — so genannten Dädalischen — Götterstatuen Erwähnung geschieht? — Es scheint fast, daß die alten hölzernen Bildwerke, welche Pausanias da und dort noch sah, und die er bald dem Dädalus, bald den alten Colonieführern Danaus und Cadmus zuschreibet, meistens Werke der nachhomerischen Zeit waren; — obwohl andrerseits aus einem schlechtgeschnitzten Holzbilde Niemand auf einen Kunstzustand schließen wird. Wenn aber Homer keine Nachricht von hölzernen Idolen giebt, so darf uns noch weniger wundern, nirgend eine Spur von Götterbildern in Stein oder in Erz zu finden. Wenn demnach die Griechen in Homers Zeiten die Bearbeitung der Metalle zu Bildwerken selbst verstanden hätten, wie könnte man glauben, daß sie solche Kunst bloß zur Zierde ihrer Waffen, und zu schönem Hausrath gebraucht, nicht aber zur Bildung dessen, was dem Menschen am heiligsten war, angewendet hätten?

Pausanias, der allem Alterthümlichen so eifrig nachspürte, traf kein Bildwerk in Erz vor dem Zeitalter des Cypselus. Die goldene mit dem Hammer getriebene Statue Jupiters, die dieser König zu Olympia weihte, ist das älteste sichere Werk, was er fand; und eine andere in Erz getriebene Statue Jupiters zu Sparta von der Hand des Learchus von Rhegium, obwohl erst in den funfziger Olympiaden gemacht,

trug noch die Spuren der rohsten Technik an sich (Paus. 5, 2. und 3, 17.).

Wenn aber Homer nirgendwo vom Zeichnen und Mahlen, von Plastik und Holzschnitzkunst spricht, wenn von eigentlichen Götterstatuen und Penaten, von Tempeln und kunstreichen Weihgeschenken so viel als nicht die Rede ist; wenn er keinen griechischen Künstler zu nennen weiß, und seine Sprache noch die höchste Dürftigkeit in Allem, was zur Unterscheidung der Kunstarten, und der Technik gehört, verräth; — wenn endlich alle Bildwerke in Metall und in Stein, welche andere Schriftsteller als die ältesten angeben, erst mehrere Jahrhunderte nach Homer gemacht sind; so läßt sich wohl nicht länger in Zweifel ziehen, daß die Griechen nicht die Verfertiger der Kunstarbeiten seyn konnten, deren Homer in seinen Gedichten gedenkt, sondern daß er die Ideen zu seinen Beschreibungen nothwendig aus den Kunstarbeiten fremder Völker geschöpft haben mußte.

§. 9. Zu den Ländern, aus denen schöne Kunstarbeiten zu den Griechen kommen, zählt Homer Aegypten, Phönizien und Cyprus. Zwar sind auch die Phäaken reich, und das Haus des Alkinous prangt mit Kunstwerken. Aber Scheria erscheint bei Homer mehr als ein Feenland, als ein wirkliches, und schwer läßt sich sagen, zu welchem Völkerstamm die Phäaken gehörten. Uebrigens werden die Kunstwerke allda auch als Arbeiten Vulkan's angegeben, und es scheint nicht, daß sie selbst einen Kunstbetrieb gehabt haben.

Die Bekanntschaft, und ein gewisser Verkehr der Griechen im Homerischen Zeitalter mit Aegypten, Phönizien und Cyprus, welche Insel schon früher mit Phönizischen Kolonisten besetzt war, erhellet aus mehrern Stellen. Thebä wird seiner Pracht und Größe wegen über alle Städte gerühmt (Il. 9, 381.); doch wird Memphis nicht genannt, obwohl es den Griechen näher lag, und schon seit Jahrhunderten der Königssitz von Aegypten war. Aus

Aegypten bringen Menelaus und Helena viele Schätze, besonders Gefäße von Gold und Silber (Od. 4, 83. und 125 — 135.). Ein großer Kunstreichthum in Aegypten ergiebt sich auch aus der Lügenerzählung des Ulysses gegen Eumäus (Od. 14, 258.), welche er dann gegen die Freier der Penelope wiederholt (Od. 17, 426.).

Aus Cypern schickt der König Cinyras an Agamemnon den kunstgezierten Harnisch als Gastgeschenk (Il. 11, 20.). Daß ein anderer Gebieter von Cyprus von den Aegyptern als Gastfreund behandelt war, geht gleichfalls aus der wiederholten Lüge des Ulysses hervor.

Von Phönizien und Sidon ist in Homer oft die Rede. Als Paris von Sparta nach Sidon verschlagen wird, nimmt er von dort Mädchen mit sich, welche dann in Troja den künstlichen Schleier, den die Frauen der Minerva weihen, wirken (Il. 6, 303.). Phönizische Schiffer, welche die griechischen Küsten befuhren, schenken dem Thoas in Lemnos den unübertreffbar schönen Krater von Silber, das Werk der erfindungsreichen Sidonier, welchen dann Achilles als Kampfpreiß ausſetzet (Il. 23, 741.). Menelaus rühmt sich, die Schätze, von denen sein Haus prangte, aus Aegypten, Phönizien, und Cyprus herzuhaben, und schenkt an Telemach den kunstreichen Krater, ein Werk Vulkan's, den er selbst als Gastgeschenk von dem Sidonier König Phädimus erhalten hatte (Od. 4, 414.). Als schlaue Schiffer, die besonders Seeräuberei trieben, kommen die Phönizier in andern Stellen vor Od. 14, 288. 15, 414.).

Wir haben also nicht vonnöthen, die Bibel und die Nachrichten späterer Griechen nachzuschlagen, um uns von der Kunstkultur der Aegypter und Phönizier im Zeitalter Homer's zu überzeugen. Der Dichter weiset uns hinreichend selbst darauf hin. Auf gleiche Weise sehen wir, daß eine Art von Verkehr zwischen diesen Kunstländern und den Griechen vorhanden war, obwohl nicht anhaltend

und lebendig genug, um damals schon eine wissenschaftliche nnd Kunstkultur bei den griechischen Völkern zu begründen. Aber für Dichter, wie Homerus und Hesiodus, war der Anblick einiger solcher fremden Kunstprodukte hinreichend, um da und dort Einiges über solche Gegenstände in ihre Gedichte zu verweben.

Erst drei Jahrhunderte nach Homer ward es unter Psammetichus und seinen Nachfolgern den Griechen vergönnt, einen freien Verkehr mit Aegypten zu unterhalten, und dies war der merkwürdige Zeitpunkt, wo die wissenschaftliche und Kunstkultur zu den Griechen überging.

Zweiter Abschnitt.

Archäologische Gegenstände aus dem Orient.

I. Persische Ikonographie, auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken. Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend in Hannover.

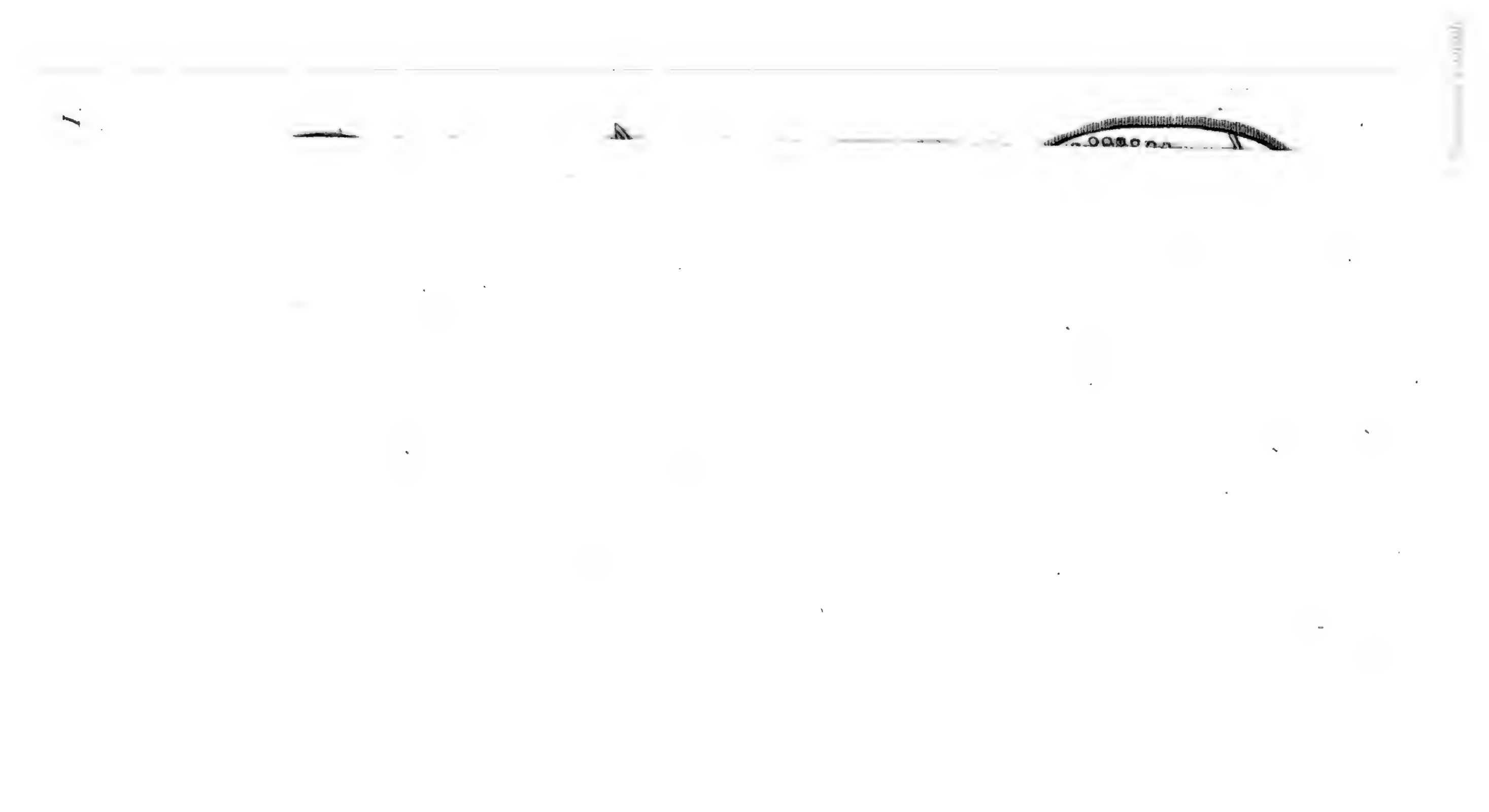
(Hierzu die Kupfertafel I.)

Nebst einem spätern Zusatz.

II. Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefes von Joseph von Hammer in Wien an den Herausgeber.

Digitized by Google

Digitized by Google



I.

Persische Ikonographie
auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken.

Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend.

Vendidad, das ist: Offenbarung.

Siehe! die Ewigkeit war vom Anfang ohne Beginnen,
Stets fortwährend in sich, ohn' aufzuhören unendlich,
Unbedingt nothwendig und unvorgreifbar als Schicksal,
In sich selber verschlungen, die Gränzen verschmähende Zeit,
Gott,
Servan in sich selber gekehrt im ewigen Kreislauf,
Ohn' Anfang und End', ein Kreis ohn' Messung und Umfang,
Unbegreiflichen Seyns, der Inbegriff der Aeonen.
Als sich selber in sich entwickelt der ewige Zeitlauf,
Ging hervor das Licht, das ewige strahlende reine;
Ging hervor das Wort, das ewige schaffende wahre.
Und das Licht war das Wort, und das Wort war das Licht,
im Verein Gott.
Honower, Dir, dem Wort, Ormusd, Dir ewigem Licht, Preis!
Aller Vortrefflichkeit Quell, des Guten ewige Grundkraft.
Schöpfer der Welt, vollendender Meister des herrlichen Weltalls,
Lenker des Sonnensystems, Allvater, Erhalter, Ernährer,
In sechs Tagen vollendetest du den herrlichen Weltbau.

Geiſter hatt' Ormuſd, der Herr, der Höchſte, der Größte,
geſchaffen,
Ausfluß ewigen Lichts und Ausfluß ewigen Wortes,
Amſchaspande, die Stützen des ewigen Thrones, die ſieben,
Iſed und Suruſch, beide die Untergewalten der Schöpfung,
Ferwers, aller Weſen Modell und erſte Ideen,
Und Aweſta, das Wort, das immer lebendige wahre.
Aber als die Kraft des unverderblichen Lichtes
Bildend ergriff den Stoff, den verderblichen, böſen und finſtern,
Folgte die Finſterniß nach, wie Schatten dem irdiſchen Lichte,
Wenn es aufgehalten ſich bricht an ſinnlichem Vorwurf.
Da ward Ahriman, des Böſen ewige Grundkraft,
Er, verſchlungen in Falſch und Trug, in Laſter und Uebel,
Wie Ormuſd in Wahrheit und Reinheit, in Tugend und
Gutem.
Ormuſd's Thatenkreis bezeichnet die Wölbung des Himmels,
Aber der Schlangenring, er bildet Ahriman's Kreislauf.

— — — — — — — —

Lob und Preis Ormuſd, dem höchſten Herren der Schöpfung!
Der im ſteten Kampf mit dem ſtets ſich erneuenden Böſen,
Hart bedrängt, doch nimmer beſiegt, es einſt wird beſiegen,
Wann am Ende der Zeit das Böſe ſich läutert zum Guten,
Und die geſpaltene Zwei ſich wieder löſet in Einheit.
Lob und Preis Ormuſd, dem höchſten Herren der Schöpfung!
Der, als Weltenſeele, das Siegesgeſpann mit Gewalt lenkt.
Sehet! es fährt Ormuſd einher auf dem Wagen des Himmels,
Deſſen gedoppeltes Rad (die Ringe der Zeit und des Raumes)
Donnernd daherrollt über verſinkende Zeiten und Welten,
Daß Aeonen und Sphären vergehn in jeglichem Umſchwung.

Hofr. J. v. Hammer im morgenländ. Kleeblatt.

1. Nachdem ich im ersten Bande dieser Amalthea meine versprochenen Beiträge zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik mit der Erklärung einer Walze von ganz besonderer Art aus Caylus Recueil eröffnet habe, zu deren Erläuterung ich noch einige andere Abbildungen desselben Werkes hinzufügte, welche den sinnreichen Herausgeber zu einer belehrenden Anwendung meiner Bemerkungen auf ein griechisch-römisches Symbol veranlaßten; so dürfte man wohl erwarten, daß ich, auf die angefangene Weise fortfahrend, die Abbildungen der persischen Götter mit der Erläuterung derjenigen Walze begönne, welche Caylus unmittelbar unter der bereits erklärten geliefert hat, da nicht nur mein eigener Aufsatz gegen Ende des zweiten Abschnittes vorläufig zu verstehn gegeben hat, daß auf derselben Ormuzd selbst oder auch ein anderes göttliches Wesen abgebildet worden, sondern auch der Vorbericht des Herausgebers Cylinder dieser Art verspricht, damit man unterscheiden lerne, was in solchen Bildwerken König und was Gott sey. Allein da die Absicht dieser Beiträge vorzüglich dahin geht, die Abbildungen persischer Götter auf eine möglichst systematische Weise nach ihren unterscheidenden Merkmalen zu entwikkeln, so muß ich einerseits diesem Aufsatze dasjenige vorausschicken, was die Zendbücher von den Urgöttern lehren; andererseits darf ich mich nicht mit den Bildwerken babylonischer und ägyptischer Künstler begnügen, sondern muß zugleich berücksichtigen, was uns ächtpersische Denkmähler von dieser Art darbieten. Dieses wird mir dann auch Gelegenheit geben, ein neues Licht auf die Verschlingungen der ersten Kupfertafel zu werfen, und die Bau- und Kunstverzierungen verschiedener Völker auf eine von der im Vorberichte des ersten Bandes S. XXVII. berührten Idee des Herrn Professor Ritter ziemlich abweichende Weise zu erläutern. Um aber die Kupfertafel nicht zu überladen, werde ich nicht alles Dahingehörige auf Einmahl erschöpfen, sondern mich mit der Abbildung des

Wichtigsten begnügen, und auf Anderes bei der Erklärung verweisen.

2. Aus dem, was Herr v. Hammer in den vorausgeschickten Versen dem Vendidad der Zendbücher mit mehr oder weniger Freiheit nachgedichtet hat, ersieht man, daß sich Zoroasters Vorstellung von der Gottheit nicht bis zu der Höhe der mosaischen erhob, der zufolge (Ps. XC.) ein einiger Urheber des Alls, wie ihn die reine, Einheit des höchsten Wesens bedingende, Vernunft verlangt, von Ewigkeit zu Ewigkeit ist, sondern unfähig, das Böse in der Welt durch eine Ausartung der mit Willensfreiheit begabten Geschöpfe zu erklären, (vergl. Xenoph. Cyrop. VI, 1, 41.) auf eine Zweiheit gleich wirksamer Wesen verfiel, deren eines als der Urheber alles Guten, wie das andere als der Urheber alles Bösen gedacht ward. Jenes hieß in der Zendsprache (S. Kleuker's Zend-Avesta Th. I. S. 80. Anm. g und h) Ehorehe mezdao (in Parsi Khoda saani salar) d. h. großer Allherrscher, dieses Enghrehe meenieosch, (in Pehlevi ghena madunad) d. h. im Laster versunken, welche beide Namen allmählig zu Ormuzd und Ahriman abgekürzt wurden. Zoroaster entsprach jedoch den Foderungen der reinen Vernunft in so fern, daß er seine beiden höchsten Wesen aus einem einzigen Urwesen entstehen ließ, welches er Zeruane akerene d. h. die ungeschaffene, anbeginnlose Zeit nannte; nur gab er damit die Möglichkeit mehrer geschaffener oder erzeugter göttlicher Wesen zu, so wie der Sinese Laokiun sagte: „Tao, die Vernunft, hat Eins hervorgebracht; Eins hat Zwei, Zwei hat Drei, und Drei hat Alles hervorgebracht.“ Zwar vermied er die grobe Vorstellung der Griechen und anderer Völker, welche die Materie als Urquell des Bösen sich gleich ewig dachte, wie den Geist, der sie gestaltete, und welche endlich darauf führte, daß man vor dem weltherrschenden Zeus nicht nur den Kronos mit der Rhea oder den Zeitenstrom, sondern auch den Himmel und die Erde setzte, welche sich nach phönikisch-ägyptischer Lehre

aus dem Chaos oder der Urnacht durch die Wirkung der Liebe oder eines belebenden Principes entwickelten; allein er wandelte doch gleich den Indiern, welche die Entwickelung einer Dreiheit von Göttern aus dem Ewigen oder Brahma lehrten, durch die Annahme einer Göttermutter die reine Gotteslehre in eine wahre Götterlehre um.

3. Mit der Annahme mehrer Götter war zugleich die Unterscheidung derselben durch besondere Merkmahle gegeben, deren bildliche Bezeichnung in der Sprache auch den Weg zu einer bildlichen Darstellung auf Kunstwerken bahnte. Man hat zwar behaupten wollen, daß den Persern eben so, wie den Deutschen, alle bildlichen Darstellungen ihrer Götter verboten gewesen seyen; allein daß das Verbot einer Bilderanbetung die Abbildungen der Götter auf Kunstwerken nicht ausschloß, bedarf nun wohl keines Beweises mehr, oder würde, wenn es noch eines Beweises bedürfte, schon durch dasjenige widerlegt werden, was ich in diesen Beiträgen nach und nach mitzutheilen gedenke. Haben selbst die Christen, die sich doch der reinsten Gotteslehre rühmen, ihre drei Personen in der Gottheit in ganz verschiedenen Gestalten bildlich dargestellt, so läßt sich dieses noch weit mehr von den Persern vermuthen, die ihre Götter nicht nur als menschliche Gestalten, sondern auch als Vögel oder andere Thiergestalten schilderten, und wenn Rhode in seiner heiligen Sage und dem gesammten Religionssysteme des Zendvolkes S. 483 f., wo er zeigt, daß die Perser keinesweges Feinde von Bildnissen göttlicher Wesen überhaupt, sondern nur von der thörichten Anbetung und Verehrung derselben gewesen seyen, unter den göttlichen Wesen, welche die Verfasser der Zendschriften als menschlich gestaltet schildern, die ungeschaffene Zeit allein ausnimmt, so folgt daraus noch nicht, daß sie gar nicht bildlich dargestellt sey. Auch glaubt Rhode selbst eine symbolische Abbildung derselben in einer bildlichen Darstellung zu finden, welche auf den altpersischen Denkmählern der Achämeniden verschiedentlich wiederholt worden, und schon so vielfach abgezeichnet und gedeutet

ist, daß es mir hinreichend scheint, auf unserer Kupfertafel nur dasjenige aus derselben auszuheben, was zu meinem Zwecke dient, und meine Erklärung des Ganzen an dasjenige anzureihen, was Rhode S. 485 ff. darüber sagt. Es ist dieses die bildliche Darstellung auf den Königsgräbern bei Persepolis, wo der König, den Bogen in der Hand, vor dem Feueraltare steht, über welchem eine Kugel und eine halbe Königsgestalt schwebt, wie ich sie unter N. 15. und 16. nach zwei verschiedenen Zeichnungen in den Reisen des Mahlers Corneille Lebrun N. 143. und 153. N. 158. und 167. habe abbilden lassen.

4. Daß der König hier in einer religiösen Handlung begriffen vorgestellt sey, darüber ist kein Zweifel, aber wie, das hängt von der Deutung der schwebenden Gestalten ab, so wie diese wieder von der nur allzusehr vernachläßigten Vergleichung ähnlicher Abbildungen. Rhode hat seine Deutung auf den Umstand gebaut, daß die aus einem geflügelten Ringe oder Gürtel emporsteigende halbe Königsgestalt mit dem Ringe in der Hand auf einer Abbildung von dem Könige zu der Kugel hinauf, auf einer andern von der Kugel zu dem Könige zurückschwebe (Chardin Tom. II. Tab. 56. und 57.), demzufolge sie als ein Vermittler zwischen dem Könige und der Kugel gedacht werden müße. Daß sie das Bild eines geistigen, himmlischen Wesens sey, darüber seyen alle Ausleger einig: das Bezeichnende in dieser Hinsicht liege nicht sowohl in den an dem Ringe oder Gürtel befestigten Flügeln, welche nur die leichte Bewegung versinnbilden, als in der halben Gestalt des Menschen, von dem nur Kopf, Brust und Arme sichtbar seyen, die untern Theile aber, welche vorzüglich an die Bedürfnisse des Menschen erinnern, fehlen. Wenn aber Rhode in dieser Erklärung der Meinung Herders (Persepolis. S. 64. f.) beistimmt, so will er doch keinesweges dessen Muthmaßung (S. 63. Anm. z.) so unbedingt annehmen, als gewöhnlich geschieht, daß die halbe Königsgestalt der Feruer des Königes sey, weil diese Erklärung auf der unrichtigen Vorstellung von den Feruers überhaupt beruhe, welche von Anquetil und Kleuker herrühre,

als wäre der Feruer eines Menschen ein von ihm geschiedenes Wesen, das ihn als sein Schutzgeist begleite, da er vielmehr die Seele des Menschen selbst sey, und folglich, so lange er lebe, nicht getrennt von ihm gedacht werden könne, vergl. Xenoph. Cyrop. VIII. 7, 22. Es müsse demnach in der über dem Könige schwebenden Gestalt, in welcher Della Valle mit seinen Gefährten (S. dessen Reisebeschreibung B. 2. S. 136.) ein Bild des Teufels sah, ein anderes geistiges Wesen, ein Jzed oder Amschaspand, dargestellt seyn, und der Ring in seiner Hand als ein bezeichnendes Symbol desselben anerkannt werden. Jndem nun Rhode den Ring für ein Symbol der begränzten Zeit hält, erklärt er dessen Träger für den Ormuzd, und vermuthet in der Kugel ein Symbol der unbegränzten Zeit oder des Urwesens Zeruane Akerene.

5. Dieser Erklärung Rhode's stimme ich nun zwar in so fern bei, als ich mit ihm durch die über dem Könige schwebende Gestalt den Ormuzd selbst bezeichnet glaube; aber die Art, wie er dieses beweiset, ist so ungenügend, als es seiner Deutung an einer Bestimmung des Zusammenhanges der ganzen Darstellung mangelt. Schon der Umstand, auf welchen Rhode seine ganze Erklärung bauet, daß die Kugel durch die geflügelte Gestalt mit dem Könige vermittelt werde, erscheint bei genauerer Vergleichung der verschiedenen Abbildungen wenig begründet. Nach Rhode schwebt die geflügelte Gestalt zwischen der Kugel und dem Könige, als brächte sie die Wünsche desselben zu einem höhern Wesen und die Entscheidung desselben zurück, gerade wie Ormuzd in der Zendsage zwischen das unendliche Wesen Zeruane Akerene und die Körperwelt überhaupt gestellt sey. Allein ist Ormuzd darum, weil er seinen Ursprung einem höhern Wesen verdankt, das, wie das griechisch-römische Fatum, allem Geschaffenen die Bestimmung seines Daseyns gab, zugleich als vermittelnder Unterhändler zwischen jenem und den Menschen zu denken? und ist überhaupt auf den persischen Denkmählern eine solche Vermittelung angedeutet? Thomas Hyde (de relig. vet. Perf. Tab. VI.) hat freilich die geflügelte Gestalt, welche er für ein Bild der Seelenunsterblichkeit oder vielmehr für

ein Symbol der Auffahrt Gustasp's auf den Berg Dummâvand hielt, vom Könige zur Kugel schwebend gezeichnet, während sie nach Kämpfer, Lebrun u. a. demselben sich entgegen bewegt; allein Herder, der wie kein Anderer die verschiedenen Darstellungen unter einander verglich, vermuthet mit Recht, daß Hyde's Abbildung nur auf einer verkehrten Zeichnung beruhe: und wäre dieses auch nicht der Fall, so zeigen doch andere Vorstellungen, in welchen die Gestalt für sich allein oberhalb des stehenden, gehenden oder sitzenden Königes schwebt, daß sie mit der Kugel in keiner nothwendigen Verbindung stehe, weshalb diese auch auf einigen ähnlichen Darstellungen, z. B. Lebrun N. 167. gänzlich fehlt. Der König wird durch beides nur, wie Heeren (Ideen I, 1. S. 254.) sagt, als Verehrer des Ormuzd symbolisirt.

6. Aber auch gegen Rhode's Erläuterung der einzelnen Symbole ist Vieles zu erinnern: ehe ich jedoch dieses bemerke, muß ich etwas über die Flügel sagen, worauf Rhode viel zu wenig Gewicht legt, da sie gleichwohl eben dadurch als sehr bezeichnend erscheinen, weil, wenn auch in den verschiedenen Abbildungen des Ormuzd-Symboles alles Andere fehlt, die Flügel nie vergessen sind. Betrachten wir freilich die Ansicht der Gräber bei Persepolis, welche Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte nach Chardin geliefert hat, so sehen wir daselbst das Ormuzdbild, wie bei Hyde, auf Wolken, statt auf Flügeln, schwebend der strahlenden Sonne zugewendet; aber diese Darstellung ist bloß Erfindung eines Europäers gleich der Keilinschrift auf dem Feueraltare, welche der Vignette in Ousely's Epitome of the History of Persia nachgestochen ist. Auch in manchen Abzeichnungen wirklicher Denkmähler finden wir das Bild auf vielerlei Weise verunstaltet, welches sich aber leicht erklärt, weil Chardin ausdrücklich bemerkt, daß die Figur so klein und so hoch gestellt sey, daß auch das beste Gesicht des Beschauers von unten Mühe habe, die Züge deutlich zu erkennen. So wie daher der geflügelte Ring von Kämpfer für eine Schlange, von Thevenot für einen Bogen, von Neueren für die beiden Enden des heiligen Gürtels der Parsen gehalten worden; so ist

das ganze Bild in Lebrun's N. 158. und noch mehr in N. 167. so sehr verzerrt, daß es demjenigen Kreuze ähnlich scheint, welches Gardanne (Iournal d'un voyage p. 83.) bei Bissutun über den zwölf Menschengestalten, die er für die zwölf Apostel hielt, zu sehen glaubte, während wir nach Olivier's Zeichnung, welche Höck in seinen Veteris Mediae et Persiae Monumentis p. 138. liefert, weiter nichts darin erblicken, als einen Greis mit ausgebreiteten Armen und einem Federschweife nach Art eines Pfauenspiegels. Indessen finden wir auch auf kleinen Bildwerken, die dem Auge des Beobachters nahe liegen, die Figur ganz verschieden dargestellt.

7. Wenn man das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt auf Niebuhr's Tab. XXIX. und XXX., und zwar bei Chardin Tab. LXIII. und LXIV. und bei Lebrun Tab. 153. unmittelbar unter der vollkommenen Abbildung des Ormuzd zweimahl als bloße Bauverzierung wiederholt findet; so leidet es keinen Zweifel, daß auch das scheinbare Ordenskreuz zwischen den Bildern der Sonne und des Mondes, welches ich unter Fig. 17. aus den Fundgruben des Orientes III, 3. Pl. II. Fig. 1., wo sie als Symbol eines chaldäischen Nativitätsstellers mit der spitzen Schermütze auf dem Haupte, und dem Gradmessungsstabe in der Hand stehen, habe abbilden lassen, dieselbe Gestalt bezeichnen soll. Um dieses überzeugend zu erkennen, braucht man nur auf derselben Tafel der Fundgruben Fig. 12., wo jene Kreuzgestalt, zwischen Sonne, Mond und sieben Planeten über den von einem Lichtritter verfolgten Gazellen schwebend, schon mehr einem geflügelten Vogel ohne dessen Obertheil gleicht, mit Fig. 9. zusammenzuhalten, wo der gefiederte Ring mit vollkommenen Flügeln vom Beschwörer am Zaubergürtel gezogen durch den im heiligen Keische knienden Serosch mit beiden Armen festgehalten wird. Ob der Ring mit gestrichelten Flächen zu beiden Seiten oben an der in den Fundgruben IV, 1. Fig. 5. abgebildeten Walze, auf welcher ein Ized zwei geflügelte Diwe bekämpft, aus derselben Gestalt hervorgegangen sey, will ich für jetzt noch unentschieden lassen;

doch wird dieſes durch die geflügelte Kugel auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze, wo ſie eben ſo, wie auf den perſiſchen Denkmählern, zugleich mit dem Bilde der Sonne den Ormuzdverehrer ſymboliſirt, ſehr wahrſcheinlich. In ſchönerer Vogelgeſtalt erſcheint dieſe geflügelte Kugel auf der unter Fig. 18. aus den Fundgruben IV, 2. abgebildeten Walze, wiewohl man es nach ihrer Geſtaltung einem Caylus (Abhandl. überſ. v. Meuſel S. 84. f.) nicht verargen darf, wenn er darin einen Käfer ſah. Die reichſte Ausbildung der geflügelten Kugel mit Ormuzd's Namen, Sonne und Mond, den Hörnern des Ueberfluſſes und den Lilien als Symbolen der Reinigkeit, finden wir aber auf dem vielfach bekanntgemachten Siegel des Herrn von Hammer, welches Dorow zur Titelvignette ſeiner morgenländiſchen Alterthümer gewählt hat.

8. So verſchieden auch die angeführten Zeichnungen des Ormuzdbildes ſind, ſo wenig läßt ſich in ihnen die vorzügliche Bedeutſamkeit der Flügel verkennen, die ja auch ſchon das Bild des Seroſch auf Dorow's Walze und der als Genius dargeſtellte Kuſruſch unter den Trümmern bei Muryhal als Symbol der Göttlichkeit, nicht bloß der ſchnellen Bewegung, auszeichnet. Die Bezeichnung göttlicher Kraft durch Flügel gründet ſich auf die Lehre der Zendbücher, worin alle wachſamen und ſcharfſehenden Geiſter durch Vögel ſymboliſirt werden: und wirklich wird man in der Zeichnung Fig. 16. (vergl. das Bild der Sonne bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. III.) nicht den Adler verkennen, von welchem der Bundeheſch XIX. ſagt, daß er ſeine Flügel nach den beiden Weltenden ſchwinge, und welcher von Golde ſtrahlend, gleich dem Königsbilde und Kranze, das Feldzeichen der Perſer war. Briſſon. S. 766. folg. Lips. Mil. Rom. IV 5. Alle Thiere der reinen Schöpfung, Wild und Vögel, ſind nach dem Bundeheſch zum Streite wider die Khorfeſters und Zauberer geſchaffen; jeder Amſchaſpand und Jzed ward aber auch unter einem beſondern Vogel oder Wilde dargeſtellt. Der Adler war nach Creuzer's Bemerkung (Symbolik und Mythol. I. zweit. Ausg. S. 723.)

bei den Persern überhaupt ein königliches Symbol, weshalb sogar nach einer Stelle des Olympiodorus die vornehmsten Eunuchen bei den jungen Prinzen des Königes deren Nase in die Gestalt einer Adlernase zu formen versuchten, um anzudeuten, daß der Knabe zum Herrscher bestimmt sey. Diesemnach leidet es keinen Zweifel, daß auch der König der ganzen reinen Schöpfung unter dem Bilde des Königes der Vögel dargestellt wurde; nur gab man ihm nicht, wie Eusebius Praepar. evang. I. 10. berichtet, nur das Haupt eines Adlers (ἱέραξ), sondern man setzte, wie unsere Abbildungen zeigen, das Ormuzdbild aus der obern halben Königsgestalt und dem untern Theile des Adlers zusammen, und verband beides durch einen Ring oder Gürtel, welcher letztere nach der Parsenlehre als eine heilige Umschlingung wider den Einfluß der bösen Geister betrachtet wurde. Insofern aber das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt als Bauverzierung oder heiliges Symbol gebraucht wurde, muß in beiden etwas Unterscheidendes liegen, welches nun noch zu bestimmen übrig bleibt.

9. Die meisten Ausleger haben fast nur die halbe Königsgestalt berücksichtigt, und darin entweder den Feruer des betenden Königes oder den von ihm angebeteten Ormuzd gefunden: ich vereinige beiderlei Vorstellungen dahin, daß ich in derselben den Feruer des Ormuzd bezeichnet glaube. Denn daß auch Ormuzd, wie alles Geschaffene außer der ungeschaffenen Zeit, seinen Feruer oder sein geistiges Urbild habe, lernen wir aus dem 19ten Fargard des Vendidad, wo es heißt: „Rufe an, o Zoroaster, „meinen Feruer, mich, der ich Ormuzd bin, und aller „Wesen Größter, Bester, Reinster, Stärkster, Weisester, „der ich den herrlichsten Körper habe und durch meine Reinigkeit über Alles bin; mich rufe an, Zoroaster, deß Seele „das vortrefflichste Wort (Mansrespand) ist.“ Die redende Königsgestalt war dafür das beste Symbol: denn die Menschen kannten, wie Herder sagt, für die Gottheit keine edlere Gestalt als die menschliche, und die Morgenländer insonderheit die königliche. Da aber, fährt Herder fort, der untere

Theil unſers Körpers am meiſten den Bedürfniſſen unſers irdiſchen Daſeyns beſtimmt iſt, ſo kam es darauf an, ihn bei höhern Weſen zu verhüllen oder durch Symbole zu verwandeln. In Indien ſteigen einige Götter und Göttinnen aus Blumen hervor, und zeigen ſich auf dem Kelche derſelben mit dem Obertheile ihres Körpers: hier ſchwebet der nur oberhalb Anſchaubare auf Adlerfittigen oder Sperberflügeln. So ſehr ich nun hierin mit Herder einerlei Meinung bin, ſo wenig kann ich ihm in der Erklärung des Ringes beiſtimmen, welchen der nur oberhalb Anſchaubare als ein beſonderes Abzeichen ſeiner Herrſcherwürde trägt. Herdern zufolge iſt der Ring bei allen morgenländiſchen Völkern, gleich der in ſich ſelbſt zurückkehrenden Schlange, die man auf einem Abraxas im erſten Bande der Amalthea ſieht, das Bild der Zeit oder Ewigkeit. „Er, „der mit dem Ringe der Ewigkeit umgürtet iſt, ſagt „Herder S. 66., hält den kleinern Ring, die Zeit, in „ſeiner Hand, welches letztere Symbol vielleicht noch eine „nähere Beziehung auf den hat, der hier mit der himmliſchen Geſtalt redet.“ Dieſe Erklärung beruht auf der Meinung Herders, daß in dem Könige Dſchemſchid abgebildet ſey.

10. Dſchemſchid führte nach der Sage den Gebrauch der Ringe ein, und ordnete das Jahr, welches unter dem Namen Dſchemſchid's Jahr bis auf die Zeiten Yezdegerd's gedauert hat. Beide Sagen nun mit einander vereinigend, erklärt Herder S. 75. den Ring für ein Symbol des Jahres, welches Dſchemſchid angeordnet habe, und ſagt: „Die himmliſche Geſtalt, mit dem großen Ringe „der Ewigkeit umgürtet, hat den kleinen Ring, die Zeit, „den Zodiakus, das Sonnenjahr, in ihrer Hand, als ob ſie „den König darüber belehrte: und die Sonne ſchwebt hinter dem Belehrenden über dem Altare, deren Lauf er, Dſchem„ſchid, maß, deren Bild er darſtellte.“ Dieſe Erklärung, ſo ſinnreich ſie ſcheint, hat ſchon alle Wahrſcheinlichkeit verloren, ſeitdem wir durch die Entzifferung der Keilinſchriften und durch andre Forſchungen wiſſen, daß der

König Darius oder Xerxes vorgestellt ist, wie er sich als einen reinen Verehrer oder Geliebten des Ormuzd bekennt. Aber auch Heeren sieht in dem Ringe, den der Feruer trägt, ein Symbol seiner ewigen Dauer, und Rhode will diese Meinung durch die Bemerkung berichtigen, daß der Ring, weil er den Begriff der Begränzung ausdrücke, kein Symbol der Ewigkeit sey, sondern vielmehr das Bild der begränzten Zeit, welches von dem Kreislaufe der Sonne hergenommen worden. Allein so offenbar ihm Alles nach seiner Erklärung angedeutet scheint, so wenig läßt es sich zusammenreimen, wenn er dem Ringe eine zweifache Bedeutung beilegt, und zwar keine so verwandte, wie Herder den großen Ring der Ewigkeit von dem kleinen Ringe der Zeit unterscheidet, sondern eine ganz verschiedene. In Ormuzd's Hand soll der Ring den Beherrscher des großen Ringes der Zeit bezeichnen, in der Hand des Sassanidenkönig[es] S. 499. hingegen den Beherrscher des Reichs der Ormuzddiener, als ein Bild der höchsten Gewalt und Macht, so daß die feierliche Ueberreichung des Ringes die Uebertragung der höchsten Gewalt andeute. Nehmen wir die letzte, schon von Sacy erwiesene, Bedeutung an, aus welcher sich leicht der Ursprung des Trauringes ableiten läßt, so ändert sich damit die erste in die Bezeichnung der Herrschermacht Ormuzd's ab.

II. Die angegebene Bedeutung des Ringes ward nicht vom Kreislaufe der Sonne hergenommen, sondern von den Siegelringen, welche Dschemschid zur Bekräftigung des gegebenen Wortes eingeführt haben soll, so daß der Ring in Ormuzd's Hand auch als Trauring, in Verbindung mit dem gesprochenen Worte gedacht, so viel besagt, als was die Bibel lehrt: „Des Herrn Wort ist wahrhaftig, und „was er zusaget, das hält er gewiß." Um die Bedeutung der Ringe bei den Persern kennen zu lernen, lese man nur, was Brisson I, 126. darüber beibringt, und erinnere sich des Ringes, welchen der sterbende Alexander dem Perdikkas gab. Die Bibel lehrt uns nicht nur im achten Capitel des Buches Esther, was des Königes Ring bei den Persern für

Kraft und Bedeutung hatte; sondern sie zeigt uns auch ein Gleiches bei andern morgenländischen Völkern. Wie bei den syrischen Königen 1 Maccab. VI, 15. der Ring die Königsmacht bezeichnete, so ward dadurch auch Genes. XLI, 42. Joseph in Aegypten zum Herrscher erhoben, wodurch wieder bei der Aufnahme des verlornen Sohnes Luc. XV, 22. der Ring seine Bedeutung erhält, und Juda's Geschichte mit der Thamar Genes. XXXVIII, 18., welche Ring, Schnur und Stab zum Unterpfande verlangte, in ein helleres Licht gesetzt wird. Mochte mit der Zeit auch ein goldner Ring nur das Abzeichen eines Vornehmen geworden seyn, Jacob. II. 2.; so erkennt man doch aus den Worten, welche Jeremias XXII, 24. dem Jehovah in den Mund legt, welch einen hohen Werth der Ring in den Augen der Hebräer hatte, so daß vielleicht auch an dem Priesterschilde Aarons Exod. XXVIII. und XXXIX. die Ringe eine so heilige Bedeutung hatten, wie die Parsen dem Gürtel eine Siegeskraft über Ahriman und alle Feinde zuschreiben. Denn daß man der Ringform auch eine besondere Kraft und Wirksamkeit beilegte, dafür scheint das Ormuzdbild mit dem magischen Strahlenkreise Fig. 21. zu sprechen, so wie auch die kreisförmige Gestalt der magischen Handpauken.

12. Die Ring-Hieroglyphe, womit man die Sonne bezeichnete, und wovon sich noch die Bezeichnung des Goldes herschreibt, sollte nicht der Sonne Kreislauf, sondern ihre Scheibe im Gegensatze des gehörnten Mondes andeuten. Dieses erkennt man schon aus den Strahlen, womit die Sonnenscheibe gewöhnlich umgeben ist. Wenn aber gleich die Sonne bei den Persern meist als ein Strahlenstern dargestellt wurde, so folgt daraus noch nicht, daß sie nie ohne Strahlen abgebildet sey, und darum die das Ormuzdbild begleitende Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare, wie Rhode glaubt, etwas Anderes als die Sonne bezeichnen müsse. Da man die sieben Planeten nur als kleine Kugeln darzustellen pflegte, z. B. Cayl. Rec. T. III. Pl. X. Fig. IV. Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12.; warum hätte man nicht auch die Sonne bloß in Gestalt einer größern Kugel abbilden

ſollen? Freilich pflegte man eine ſolche Kugel noch durch einen auf ihr abgebildeten Strahlenſtern auszuzeichnen, wie auf der Walze vor Herder's Perſepolis, in Münter's Verſuche über die keilförmigen Inſchriften Tab. II. Fig. 4. und auf unſerer Kupfertafel Fig. 17.; aber daß dieſes nicht durchaus nothwendig war, erhellet, wo nicht aus der im Monde ruhenden Kugel auf ägyptiſchen Denkmählern (vergl. Amalthea I. Tab. II. Fig. 2.) oder aus der Vertauſchung des Sterns über Ormuzds Haupte auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete im erſten Hefte der morgenländiſchen Alterthümer von Dorow mit einer kleinen Kugel auf unſerer Kupfertafel Fig. 22. doch aus der Kugel auf dem Rücken des Sonnenſtieres, wovon Herr von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 29. und IV, 2. (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. Tab. II.) mehr Abbildungen, und in den Wiener Jahrbüchern eine Erklärung geliefert hat. Ich erkenne mithin in der Kugel über dem Feuer-Altare, die Hyde ſogar als wirkliche Sonne hat abbilden laſſen, ſo gut eine Sonne als Nebenſymbol des Ormuzdbildes, wie in dem Strahlenſterne auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze; und aus dem Umſtande, daß die Kugel höher geſtellt worden, als das Ormuzdbild, kann eben ſo wenig gefolgert werden, daß ſie ein höheres Weſen als Ormuzd bezeichnen müſſe, als aus dem Schaſtah des Brahma, worin dem Ewigen die Geſtalt einer Kugel gegeben wird, erweisbar iſt, daß ſie die endloſe Zeit andeute. Rhode ſelbſt geſteht, daß in den Zendſchriften keine Anſpielung auf eine ähnliche Vorſtellung zu finden ſey, und die Kugel hat bei der Fortuna vielmehr die Bedeutung der Veränderlichkeit, während Kybele in Millin's mythologiſcher Gallerie IV, 8. auf einem Kubus als Sinnbilde der Unbeweglichkeit ſitzt, Saturnus und Jupiter aber II, 2. und V, 19. unter ihrem Throne die Kugel, welche Amor zuweilen auf ſeinen Schultern trägt, als Sinnbild der Weltherrſchaft haben.

13. Weit eher, als die unbegränzte Zeit, könnte die Kugel das Weltall bezeichnen, da ſchon Rhode's Meinung, S. 499., daß die Kugel auf dem Hauptſchmucke der Saſſa-

nidenkönige ein Bild des großen Perserreiches oder des orbis terrarum sey, auf die Vorstellung des Weltalls hinleitet; allein das Lichtreich der Perser konnte auch sehr gut durch den Sonnenball bezeichnet werden. Wenn ich mir nun aber bei der Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare nichts Anderes als die Sonne denke, so kann ich diese doch nicht als ein Symbol des Mithras betrachten, dessen Heeren erwähnt; sondern ich glaube vielmehr die ganze bildliche Darstellung mit dem Grabmahle des Königes, über dessen Eingange sie sich findet, in Beziehung setzen zu müssen. Wir finden nämlich im Zend-Avesta von Kleuker Th. I. S. 125 ff. sieben Ha's von Izeschne, nach ihrer Zahl Haftenghat genannt, die der Parse so lange er lebt und reden kann, beten muß, und die ihm, weil sie von großer Kraft sind, ins Ohr gerufen werden, wenn ihn die Sprache im Sterben verlassen hat.*) Einen solchen Ha glaube ich nun auf dem Grabmahle bildlich dargestellt, und zwar besonders der zweiten Carde, welcher also lautet: „Ich nahe mich Dir, kräftig wirkendes Feuer „seit Urbeginn der Dinge, Grund der Einigung zwischen Or„muzd und dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen, die „ich mich bescheide nicht zu erklären. Komm, Feuer Oruazeschte im Menschen, der auf Erden wandelt, Feuer „Ormuzd's Oruazeschte, komm aufs Gebet der Großen! „Vor Dich tret' ich, o Feuer Ormuzd's, himmlisch, herrlich! „Lufthauch ist dein Kleid, dein Name Vadjeschte, o „Ormuzdfeuer! Mit Herzensreinigkeit, mit Heiligkeit, mit „Weisheit, That und reinem Wort komm ich zu Dir. Zu „dir dringt mein Gebet, gestützt durch gute Werke; ich stelle „mich vor dich, o Ormuzd, mit Reinigkeit im Denken und „im Reden und im Thun. Dich ruf' ich an, dich preis' ich „hoch, Körper der Körper, Ormuzd; dies Glanzlicht ruf' „ich an, erhaben über alles was ist, ewiger Quell der Sonne!" Daß mit diesem Gebete die ganze bildliche Darstellung auf das genauste zusammenstimme, bedarf wohl keines langen Beweises mehr.

*) S. Kleukers Zend-Avesta I. Th. S. 166.

14. Wir sehen hier den König in einer betenden Stellung auf den heiligen Stufen des von den Unterthanen getragenen, und von den Großen des Reiches einerseits und von den Truppen andrerseits umgebenen Gerüstes vor den über dem Feuer-Altare schwebenden Bildern Ormuzd's und der Sonne. Der König selbst ist durch den Bogen in seiner Hand als ein Kejanide oder Achämenide bezeichnet, wenn man den von Creuzer in seiner neuesten Ausgabe der Symbolik und Mythologie I. Th. S. 674. angeführten Schriftstellern trauen darf, nach welcher diese vorzüglich Männer des Bogens heißen. Unter ihnen soll, wie nach Creuzer's Anmerkung die Sage rühmt, die Kunst der Bogen und des Bogenspannens aufs Höchste gebracht worden seyn, daher Kéman, Kaiani, noch heut zu Tage ein starker Bogen heiße. Wie nach Creuzer's Bemerkung Herbelot angiebt, war bei den Mogolen der Bogen ein Zeichen des Königes oder Herrschers, wie der Pfeil das Zeichen eines Befehlshabers oder Viceköniges: und daß das Symbol des Bogens bei den alten Perserkönigen dieselbe Bedeutung gehabt habe, beweiset Creuzer unter Anderem aus der eben erläuterten Abbildung, die er auch auf seiner 32sten Tafel nach Chardin's Tab. 67. oder vielmehr nach Höck's Nachstiche (Vet. med. et Pers. Mon. Tab. I.) im Steindrucke liefert. Nach Ktesias Erzählung (Excerpt. Pers. c. 17.) schickte Darius und die Skythen, welche jener bekriegte, sich gegenseitig Bogen zu, und ersterer zog sich zurück, als er den Bogen der Skythen stärker fand. Damit vergleicht Creuzer auch Herodot III, 21 f., wo der äthiopische König dem Kambyses als Gegengeschenk einen Bogen zuschickt, mit der Erklärung, wenn die Perser einen Bogen von solcher Größe leicht spannen könnten, dann sollte er gegen die Aethiopier zu Felde ziehen. Aber die Pfeile, welche bei Herodot IV, 131. f. unter den Geschenken der Skythen an Darius erwähnt werden, gaben den Persern Stoff zu verschiedenen Deutungen. Doch gaben, wie ich glaube, Bogen und Pfeil, wobei nach Creuzer an Sonne und Sonnenstrahl als ersten Anlaß gedacht werden muß, die Grundzüge zu der Keilschrift; auch soll schon Sardanapal

auf den Münzen von Tarsus einen Bogen führen. Dem Darius schreibt Creuzer mit Heeren einen Bogen von großer Dicke und Stärke als Beweis seiner Kraft zu, wofür auch die Grabschrift bei Strabo p. 1062. spricht. Vergl. den Bogenschützen auf einem persischen Dariken bei Hyde Tab. II.

15. Diesemnach führt der König Darius (denn daß dieser gemeint sey, bezweifelt jetzt kaum Jemand noch, welcher des Ktesias Nachricht von dessen Grabmahle (Pers. c. 15.) mit dem Grabmahl bei Tschilminar vergleicht) zum Zeichen seiner Königsmacht den Bogen, Ormuzd dagegen zum Zeichen seiner Weltherrschaft den Ring. Auf die Dicke und Stärke des Bogens, die freilich auch bei dem homerischen Odysseus als Beweis der Kraft galt, möchte ich aber kein großes Gewicht legen, da wir auf mehrern Walzen, z. B. Münter's Versuch über die keilförmigen Inschriften Tab. II. Fig. 4. überhaupt nur einen Bogen in der Hand des thronenden Amschaspand's oder Ized's finden, wofern dieses nicht etwa ein Scepter seyn soll, wie bei Caylus Rec. T. III. Pl. XII. N. II. Habe ich nun die wahre Deutung der ganzen bildlichen Darstellung gefunden, was ich den weitern Fortschritten künftiger Forschungen anheimstellen muß; so könnte man dem Ormuzd, der zum Könige spricht, die Worte des ersten Carde im Haftenghat in den Mund legen: „Dem reinen und erhabenen „König will ich Ormuzd, heilig und himmlisch, geben, was „ihm lüstet, und für ihn sorgen als für mein Eigenthum. „Jetzt wisse Mann und Weib, daß der Thäter dieser reinen „Handlungen günstigen Hauch haben soll; belohnt soll er „werden nach seinen Werken.“ Weil aber Rhode in seiner heiligen Sage des Zendvolkes S. 185. und 347. in den Anfangsworten des zweiten Carde, der bei Verstorbenen die Kraft einer Seelmesse hat, ein religiöses Geheimniß als einzige Spur einer esoterischen Lehre der Perser in den Zendbüchern findet; so muß ich auch hierüber noch Etwas bemerken. Die Zendworte jem akhtôïôê dâonghé d. h. „welche ich nicht erkläre geben könnend“ hat Anquetil im Texte übersetzt: „die ich mich bescheide nicht zu erklären,“ und in der Note: „was ich nicht erkläre, ob ich es gleich weiß.“

Sie sollen aber vielleicht nichts mehr besagen als dieses: „die „ich deutlich zu erklären nicht im Stande bin," und beziehen sich also nicht sowohl auf eine geheime Lehre, von deren Daseyn die Zendschriften sonst keine deutliche Spuren enthalten, als auf das Unbegreifliche und dennoch Wirkliche in der Einigung zwischen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen durch das Feuer Oruazeschte.

16. Oruazeschte wird von Anquetil durch Leben der Seele übersetzt; da aber Orué die Seele, das Leben, und Zesch, zeigen, sichtbar machen, heißt, so erklärt es Rhode wohl richtiger durch ein Feuer, welches das Leben oder die Seele sichtbar macht, oder durch die Lebenswärme im Gegensatze der Kälte des Todes: mit andern Worten, es ist das Lebensprincip aller organischen Wesen, wie der Gewächse im Bundehesch, so des Ormuzd als ersten Geschaffenen, und des Menschen, der auf Erden wandelt, im Haftenghat. Daß der im Bundehesch XVII. unter die Feuer gezählte Oruazescht, welcher nach dem 24sten Carde des Zescht-Farvardin, ob er gleich als Lebensprincip des Erstgeschaffenen der ungeschaffenen Zeit seit dem Urbeginne der Dinge wirksam war, gleich allem Geschaffenen außer der unbegränzten Zeit, seinen Feruer oder sein Urbild als Keim der himmlischen Versammlung hatte, auch wie ein wirkliches Feuer bildlich dargestellt wurde, scheint mir keines Erweises zu bedürfen. Dagegen habe ich noch Vieles über das in Herrlichkeit verschlungene Wesen zu sagen, welches in dem angeführten Ha von Ormuzd unterschieden wird, während in vielen andern Stellen Ormuzd selbst im Gegensatze des im Laster versunkenen Ahriman ein in Herrlichkeit verschlungenes Wesen heißt. Im 19ten Fargard des Vendidad spricht Ormuzd zu Ahriman: „Das in Herrlichkeit verschlungene Wesen, die „Zeit ohne Gränzen, hat dich geschaffen: durch seine Größe „sind auch die Amschaspands worden, die reinen Geschöpfe, „heiligen Könige; ich sprach Honover, und setzte die Schöpfung fort." Hier wird also die ungeschaffene Zeit ein in Herrlichkeit verschlungenes Wesen genannt, wie gleich darauf Zoroaster den Ormuzd selbst als ihren Erstgebornen und Voll-

ender der Schöpfung anredet. Beide, die ungeschaffene Zeit und Ormuzd, haben folglich dieses Merkmahl gemein, weshalb Rhode in der Einigung beider durch das Feuer Orua-zeschte ein Analogon oder den Embryo der christlichen Dreieinigkeitslehre findet. Eben dieses gemeinsame Merkmahl aber giebt mir Anlaß, das oben erläuterte Ormuzdbild noch genauer in seine einzelnen Theile zu zerlegen, und zu untersuchen, was darin das in Herrlichkeit verschlungene Wesen bezeichne.

17. Da das erläuterte Ormuzdbild offenbar aus zweien verschiedenen, durch den heiligen Gürtel (Kosti) oder das nach Anleitung Hom's von Dschemschid erfundene Band (Eviaonghene oder Evanguin) zusammengehaltenen, Theilen besteht, deren oberer durch den Ring und die Königsgestalt als der Allherrscher der Welt (Ehore mezdao) bezeichnet ist, wovon ich weiter unten noch mehr Beweise liefern werde; so muß der untere Theil insonderheit das in Herrlichkeit verschlungene Wesen (Spéântó meenïeom) abbilden, und dieses wird nicht nur durch den Gebrauch desselben als bloßer Bauverzierung, sondern auch durch die Zendschriften wahrscheinlich gemacht. Befragen wir zuerst die Zendbücher, unter welchem Bilde sie die ungeschaffene Zeit darstellen; so stoßen wir bei der zuletzt angeführten Stelle in Kleuker's Zendavesta II. S. 376. auf folgende Anmerkung: „Zeit ohne Gränze, ohne Anfang, ist der Begriff fürs begriffslose, ewige Wesen; ein sinnliches Bild „dafür war ein Vogel, der fort und fort thätig ist, und „nie angefangen hat zu wirken, der alle Wesen und Dinge „aus sich geboren hat." Zwar sagt uns Kleuker nicht, woraus dieses hervorgehe; es scheint aber aus demjenigen gefolgert zu seyn, was bald darauf Ormuzd spricht. „Rufe „an, o Zoroaster, das reine Gesetz der Ormuzddiener; rufe „an Amschaspands, welche Ueberfluß den sieben Keschvars „der Erde schenken; rufe an den Himmel, den Gott geschaffen, die Zeit ohne Gränzen, die in den Höhen wirksamen „Vögel." Hieraus läßt sich freilich nicht mit Bestimmtheit schließen, daß die ungeschaffene Zeit unter den in den Höhen

wirksamen Vögeln mitbegriffen sey; allein da auch die Aegyptier den ewigen Zeitenwechsel unter dem Vogel Phönix symbolisirten, so läßt sich etwas Aehnliches von den Persern erwarten, bei welchen überhaupt die Vögel als Dolmetscher des Himmels betrachtet wurden. Creuzer (Symbol. II. Ausg. I. Th. S. 724.) meint daher, daß das Haupt dieser Götterzungen, wie die Magier sie nannten, der himmlische Rabe Eoroſch, ein Bild der Zeruane Akerene gewesen seyn möge.

18. In den Siruzé oder dreißig Tagen finden wir beim Tage Ram ein Gebet, dessen Zendworte also lauten: Veïeóesch operó keeriéhé teredâtô enïàesch dâman eéted té veïô ied te asté spéântô meenïeom thvâschehé khedâtehé zroûânehé akerenehé zroûânehé derégho khedâtehé. Anquetil übersetzte diese Worte: „Dir, o Vogel, Schutzwächter der Welt, der du bist das „Wesen in Herrlichkeit verschlungen; dir, o Himmelwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit, sey „Preis gebracht.“ Eben so lautet der Schluß des Nereng Dast Scho oder des Gebetes beim Händewaschen (Zend-Av. II. 5.) „Dich bet' ich an, der du wie ein Vogel die Welt „bewachst, Wesen in Herrlichkeit verschlungen! dich Himmelwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit.“ Wenn wir nun mit Rhode unter der gottgeschaffenen Himmelwälzung die bestimmte Zeitlänge oder die begränzte Zeit verstehen, welche das Fatum der ewigen unwandelbaren Zeit für die Dauer und den Wechsel alles Geschaffenen nach der Anzahl der zwölf Himmelszeichen und nach der auch in der Bibel enthaltenen Lehre, 2 Petr. III, 8. Ps. XC, 4., daß ein Tag vor dem Herrn sey wie tausend Jahre, und tausend Jahre wie ein Tag, auf zwölftausend Jahre beschränkt hat; so kann unter dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen nichts anderes verstanden werden, als das von Ewigkeit zu Ewigkeit sich gleich bleibende Urwesen, welches Apulejus Met. XI. p. 761. ed. Oudendorp. als rerum natura parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies

initialis, summa numinum, regina marium, prima coelitum, Deorum Dearumque facies uniformis, schildert. Weil aber Anquetil den Zendtext nur durch Hülfe der Uebersetzungen in Pehlewi oder ins Hindostanische wiederzugeben verstand, so hatte er in einer Anmerkung noch eine andere Uebersetzung des obenangeführten Gebetes versucht, welche Kleuker (II. S. 290 f.) in den Text aufnahm, indem er sie dem Zusammenhange des Parsensystems für angemessener hielt. Wie sehr sich jedoch Kleuker hierin irrte, zeigt die dem Obigen gleichlautende Uebersetzung, welche Anquetil aus dem Hindostanischen schöpfte.

19. Kleuker übersetzt das ganze Gebet auf eine ziemlich unverständliche Weise also: „Lobpreis Ormuzd, glänzend in „Licht und Glorie, den Amschaspands, Romeschné-kharom, „dem Vogel, der aus der Höhe wirkt; dir, o Vogel, „Schutzwächter der Welt, dir, o Revolution des Himmels, „geschaffen (bestimmt) vom Wesen in Herrlichkeit verschlungen, der unbegränzten Zeit; der ganzen Zeitlänge (begränzten Zeit der Weltdauer) von Gott abgemessen, (Ram) Ized „genannt." Er meint, daß der Vogel, weil das Attribut in Herrlichkeit verschlungen auch dem Ormuzd beigelegt werde, Ormuzds Symbol seyn könne; bemerkt aber auch, daß der Beiname des Vogels (Veïeôesch) sehr gut zur Revolution des Himmels passe, wiewohl er sich zugleich auf Ram beziehen lasse, der, so lange die abgemessene Zeit der zwölftausendjährigen Weltdauer währe, die Freuden und Vergnügungen unter die Wesen austheile. Man sieht, daß Kleuker so wenig einen klaren Begriff von der Sache hatte, als Anquetil sicher in seinen Uebersetzungen war. Sonst könnte man bestimmt sagen, daß der Vogel im Ormuzdbilde der himmlische Rabe Eorosch sey. Denn im Jescht-Farvardin heißt es am Schlusse des 22sten Carde: „Lobpreis allen Feruers von Anfang an! dem Feruer Or„muzd's, dem Vollkommensten, Vortrefflichsten, Reinsten, „Stärksten, Weisesten, Reinsten an Körper, über alles, was „heilig ist, erhoben, dem Geist des himmlischen Worts in „Eorosch's Körper, lichtglänzend, weitschauend; den Fe-

„ruers der großen, reinen Amschaspands und der erhabenen „Amschaspands!“ Allein der Uebersetzer merkt dabei an, daß die Stelle, worin eoroschó vorkömmt, auch heißen könne, „das Wort, deß Körper kräftig und licht ist.“ Von eben diesem Eorosch heißt es jedoch im 17ten Carde des Jescht-Mithra: „Lobpreis dem großen, glanzlichten Schutz-„wächter Mithra, — der, rein und groß, als König selbst „den Weg des Gesetzes der Mahdeicsaons zeigt, wie dieser „Himmelsvogel Eorosch, der glänzt in Licht, weitschauend, „vortrefflich, verständig ist und rein, des Himmels Sprache „redet, der als lebendiges Geschöpf des Himmels reines „Wort redet. Wenn dieser Vogel spricht, sind alle Laster-„verschlungene Dews mit Darvend Verin in Schrecken an „dem Ort, wo Ormuzd seine starke Stimme hinschallen läßt.“

20. Nach der eben angeführten Stelle wird auch der 14te Carde des Jescht-Behram auf den Eorosch gedeutet, wo Zoroaster den Weltrichter Ormuzd fragt, wer der Erha-bene sey, der aus der Höhe die Menschenübelthäter ganz zer-schlage, und Ormuzd antwortet: „Der Vogel ist's, o Zoroa-„ster, der vorwärts und rund um seine Liebhaber fliegt, wie „sich's gebührt. Ganz federbedeckt ist sein Körper, Schutz „sind seine Fittige und seine Stimme tönt hoch, u. s. w.“ Allein einige Parsen halten das Wort Vâreândjenehé (in Parsi Sazavar, was sich schickt), für den Namen dieses Vogels, und da im 22sten Carde des Jescht-Farvardin die Feruers der Heiligen diesem männlichen Vogel verglichen werden, deß edler Flug in der Höhe ist, der vor sich und hinter sich schlägt, u. s. w., die Zeit ohne Gränze aber nach Kleukers eigener Anmerkung keinen Feruer hat; so wird dadurch die ganze Sache ungewiß. Nach dem Serosch-Jescht (Klouk. I, 145.) ist Eorosch dem Serosch geweiht; Haupt und Füße sind Gold, schneller als Pferd, Wind und Regen, schneller als Wolken und als der vortreffliche König der Vögel, selbst schneller als Behram, der Nichts als Gutes thut, alles durchdringt. Sein Flug schießt vor sich ohne Wendung auf Dew. Auf jeden Fall ward das in Herrlichkeit

verſchlungene Weſen unter dem Bilde eines Vogels gedacht, und wenn man das Ormuzdbild unter Fig. 16. betrachtet, wird man in deſſen unterm Theile die vollkommene Vogelgeſtalt nicht verkennen: nur wurden deſſen Füße oft, wie Fig. 15. zeigt, in ein geſchlungenes S verwandelt, und daß dieſes nicht als ein Verſehen der Abzeichner zu betrachten ſey, ſcheint mir nicht nur deren Uebereinſtimmung in ganz verſchiedenen Bildwerken, ſondern auch der Umſtand zu beweiſen, daß man eine ähnliche ſchneckenförmige Windung als eine bedeutſame Bauverzierung zwiſchen den Trägern der oben erklärten bildlichen Darſtellung (Lebrun N. 158. vergl. 163.) bemerkt, ſo wie auch das vollkommene Symbol des in Herrlichkeit verſchlungenen Weſens mitten zwiſchen den heiligen Einhörnern und Hunden als religiöſe Bauverzierung benutzt ward. Darum ſcheint mir auch die ſchneckenförmige Windung an den Capitälen der Säulen zu Tſchilminar, an dem Becher Havan (Nieb. Tab. XXV.), an den Bogenfutteralen, Dolchſcheiden und andern Dingen (Lebrun N. 156. und 144.) eine gleich religiöſe Beziehung zu haben.

21. Wenn man nun ſieht, daß das Ormuzdbild, da, wo es zur Bauverzierung dient, ohne die halbe Königsgeſtalt gebildet wurde, ſo wird es dadurch höchſt wahrſcheinlich gemacht, daß die einfache Vogelgeſtalt, deren gewundene Füße auf die Schlingungen des heiligen Gürtels oder Koſti der Parſen hindeuten, das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen bezeichnete. So wie aber aus der Verſchlingung des Koſti wieder der Evanguin oder das Band hervorging, womit die Parſen die geweihten Barſamzweige zuſammen halten; ſo iſt damit auch der Urſprung der Verſchlingung gegeben, welche man im erſten Bande dieſer Amalthea auf Tab. II, 4. zwiſchen den beiden Schlangen findet. Giebt man aber dieſes zu, ſo iſt auch die Entſtehung des herkuliſchen Knotens gefunden, aus welchem Macrobius Saturn. I, 19. g. E. vergl. Forcellinus s. v. nodus die Schlangen am Mercuriusſtabe ableitete: man ſehe z. B. den Mercuriusſtab bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. I. Doch

ich wage es, noch weiter zu gehen, und die gewundenen S als ein besonderes Symbol der Zeit überhaupt, der alles Irdische unterworfen ist, in Bezug auf die wellenförmige Bewegung des Zeitenstromes zu deuten, da dann der Kreislauf der Zeit nach dem Wechsel der Planeten sehr schicklich durch eine solche Verschlingung der S im Kreise bezeichnet wurde, wie wir sie unter Fig. 14. auf einem Skarabeen aus grauem Jaspis nach Caylus Rec. T. IV. Pl. XIII. N. IV. finden. Ob das Ei vor dieser 6fachen Verschlingung nur zufällig sey, oder auf das in sechs Tagen entwickelte Weltall deute, und demnach das querliegende S in der Mitte den Sabbath oder Ruhetag bezeichne, lasse ich dahingestellt; aber daß die Verschlingung selbst nicht sowohl eine ägyptische Hieroglyphe, wie Caylus vermuthete, als irgend ein heiliges Symbol sey, welches sich, unabhängig von aller Hieroglyphenschrift, mit der Symbolik anderer Völker vergleichen lasse, ist mir mehr als wahrscheinlich. Ihr Grundzug ist ja das gewundene S, welches wir im ersten Bande dieses Museums auf persischer Walze so gut, wie auf ägyptischer, als sehr bezeichnend gefunden haben, wenn ihm gleich die Art der dreifachen Verknüpfung einen ganz verschiedenen Sinn gab. Wenn aber nicht leicht eine bessere Randverzierung der Kunstwerke gedacht werden mag, sobald sie symbolisch seyn soll, als eine Einfassung derselben durch das Symbol der Zeit, die, selbst unbegränzt von Andern, alles Uebrige umschließt; so erklärt sich daraus wieder der Ursprung der Arabesken.

22. Daß die Randverzierungen, so verschieden sie auch bei verschiedenen Völkern waren, in ihrem Ursprunge wenigstens eine national-religiöse Bedeutung hatten, leuchtet aus mehrern Umständen hervor, von welchen ich für jetzt, um nicht allzuweit auszuschweifen, nur einige berühren werde. Wir dürfen nur nicht unbeachtet lassen, daß der Gebrauch des Zeitsymboles eben so wenig bindend für den Künstler war, als das Streben nach gefälligen Verschönerungen die ursprüngliche Zeichnungsweise mannigfaltig abänderte. So finden wir schon zu Tschilminar das Zeitsym-

bol bei Niebuhr meiſtens mit Roſetten vertauſcht, und in den Fundgruben des Orients IV, 1. ſehen wir auf einer Walze N. 5. das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen in eine Randverzierung durch Kugeln und ſchräggeſtrichelte Flächen, auf einer andern N. 4. die mit ſich ſelbſt durchſchlungenen S in ſcheerenförmige Rhomboiden umgewandelt. Das letztere Beiſpiel führet mich auf die Randverzierungen der Vaſen aus Großgriechenland, die lange Zeit für etruſkiſche gegolten haben. Ich habe die verſchiedenen Abänderungen derſelben aus Caylus Recueil zuſammengeſtellt, und zwar Fig. 1. u. 2, vom obern und untern Rande einer Vaſe T. II. Pl. XXII. hergenommen. Die Verzierung des untern Randes findet ſich T. IV. Pl. XLIV. auch allein (vergl. T. II. Pl. XXVI.) auf die Fig. 3. gezeichnete Weiſe; am obern Rande dagegen T. IV. Pl. XLII. Sie iſt T. I. Pl. XXXIV. mit einem Lorbeerkranze umgeben, der auch als Verzierung des obern Randes vorkömmt, einfacher T. IV. Pl. XL, XLV. und XLVI. So wie die Lorbeerzweige T. IV. Pl. XLV. den obern Rand auch allein verzieren, ſo den untern T. II. Pl. XXXVII. u. Pag. 103. eine den etruſkiſchen Gefäßen eigenthümliche eckige Verzierung, die nach Maßgabe der obern Verzierung ebenfalls bald einfacher (Fig. 5.), bald weiter ausgeführt (Fig. 7.) erſcheint, vergl. Cayl. T. II. Pl. XIX. Die Sache iſt dann immer künſtlicher geworden. Wir geben davon zwei Beiſpiele Fig. 4. aus Tiſchbein's großem Vaſenwerk oder Engravings T. I. Pl. 3. N. 6. und Fig. 6. aus Millin's Peintures des vases antiques T. II. Pl. I. N. 4. Ob die gewundene Verzierung aus dem perſiſch-ägyptiſchen Zeitſymbole hervorgegangen ſey, oder aus der zuletzt erwähnten eckigen, läßt ſich ſchwer beſtimmen; aber der Urſprung der eckigen Verzierung ſcheint mir nicht zweifelhaft.

23. Betrachtet man die von den ebenangeführten Randverzierungen umgebenen bildlichen Darſtellungen, ſo findet man, daß ſie faſt ſämmtlich einem geheimen Gottesdienſte, den Myſterien des Liber und der Libera, angehören, in welchen auch die Lotosblume mit Akanthusblät-

tern, Ranken und vielfach geſchlungenen Arabesken (Cayl. R. T. IV. Pl. XLIV. T. I. Pl. XXXIV.) eine beſondere Rolle ſpielte. Man wird daher kaum zweifeln können, daß die Randverzierungen, ſo mannigfaltig ſie auch abgeändert wurden, nicht ohne alle Bedeutung geweſen ſeyen: man erkennt dieſes vorzüglich aus ſolchen Vaſen, woran das Bedeutungsvolle noch auf andere Weiſe gehäuft iſt, z. B. Millin Peint. de Vases II. 26. Nun vergleiche man aber das Labyrinth auf den Silbermünzen der kretiſchen Stadt Knoſſus, dergleichen eine in Millin's mythologiſcher Gallerie, CXL, 489. abgebildet, und wie auf unſerer Kupfertafel N. 9. nach Combe im Museo Hunteriano Tab. 18. N. 17. nachgebildet worden iſt, mit der Verzierung N. 5.; und man wird es nicht nur auf vollkommen gleiche Weiſe gezeichnet, ſondern die Verzierung auch noch mit einem bedeutſamen Quincunx begleitet finden. Betrachtet man nun wieder die Randverzierungen der drei kleinen Felder an den Seiten des Labyrinthes auf dem bei Salzburg gefundenen Moſaik, welche Creuzer in ſeinen Abbildungen zur Symbolik T. LV. N. 1. nach einer ihm von Thierſch mitgetheilten größern lithographiſchen Darſtellung abgekürzt geliefert hat; ſo hat man hier dieſelbe Knotenverſchlingung vor ſich, welche ich ſchon im erſten Bande der Amalthea als ſehr bedeutſam erklärt habe. Freilich ſcheinen die Römer jene Verzierungen als bloße Kunſtzierathen betrachtet zu haben, wie z. B. auf dem Altare in Cayl. Rec. T. V. Pl. LVIII.; daher ſie dieſelben beſonders auf Moſaiken (vergl. Plin. H. N. XXXVI, 19, 2. ed. Bip.), dergleichen z. B. Caylus T. II. Pl. CXXVI. aus Britannien anführt, als Arabesken auf mancherlei Weiſe umbildeten, und mithin dieſe Sache noch eine ſorgfältigere Unterſuchung verdient, als ich für jetzt anſtellen kann. Allein daß jene eckige Verzierung der etruskiſchen Vaſen eine Beziehung auf das Labyrinth habe, mag ſchwerlich noch bezweifelt werden, ſobald man weiß, daß die Lehre von der Seelenwanderung bei den meiſten bildlichen

Darstellungen der Vasen sowohl, als bei den Irrgängen des Labyrinthes zum Grunde lag.

24. Nach Herodot II, 123. stammt die griechische Lehre von der Seelenwanderung aus Aegypten, wo man die Seele dreitausend Jahre hindurch aus einem Körper in den andern übergehen ließ; und eben so viele Gemächer zählte das ägyptische Labyrinth zum Theil über, zum Theil unter der Erde. Die Irrgänge des Labyrinthes stellen daher die mannigfaltigen Umirrungen der Seele auf ihrer Wanderung dar, und da nach der ägyptischen Lehre Demeter und Dionysos oder Isis und Osiris die Fürsten der Unterwelt waren, so ist damit auch die Symbolik des Würfels mit dem Quincunx gegeben, welchen man bei den bildlichen Darstellungen der etruskischen Vasen sowohl als bei den Irrgängen des Labyrinthes so oft abgebildet findet. Die ägyptische Demeter, welche Apulejus in der oben angeführten Stelle gewiß nicht ohne alle innere Gründe eben sowohl mit der Kybele der Phrygier, als mit der endlosen Zeit der Perser vergleicht, war es ja, welche so gern mit den dem Anscheine nach von der Kybele benannten Würfeln (κύβοι) spielte, und welcher Hermes der Seelengeleiter die fünf Schalttage des Sonnenjahres abgewann, worauf sich vielleicht auch die πενταλιθοι und πεσσα πενταγραμμα beziehen. Da man nun auch bei den alten Deutschen die Fünfzahl sehr bedeutend gefunden hat, so werden wir dadurch auf die Bemerkung geführt, daß die weitverbreitete Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bei den meisten Völkern des Alterthumes zu den verschiedenen Verzierungen der Aschenkrüge und Schalen Anlaß gab. Darum mag es nicht undienlich seyn, auch hierüber Etwas zu bemerken, zumahl da diese Bemerkungen zugleich dazu beitragen, bei neuen Aufgrabungen alterthümlicher Gegenstände, und der Aschenkrüge insbesondere, aus ihnen sogleich dasjenige Volk zu erkennen, welchem sie angehörten. Daß sich die Verehrung der Göttermutter bis zu den Aestyern am suwischen Meere verbreitet hatte, berichtet Tacitus in seiner Germania c. 45., der auch c. 9. eine Spur des Isisdienstes bei einem Theile

der Sueven gefunden zu haben glaubte. Mag man nun auch den Synkretismus in der obenangeführten Stelle des Apulejus noch so wenig begründet finden, seine Deutungen verrathen, daß man in den geheimen Lehren verschiedener Völker viel Uebereinstimmendes fand, welches mehr oder weniger aus einer einzigen Urquelle floß.

25. Kruse hat in seiner aus Büschings wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte des Mittelalters (Band IV.) besonders abgedruckten Budorgis (S. 46 u. 175. eine Zickzacks-Verzierung in Dreiecksgestalt (c auf unserer Tafel) als ein Abzeichen altdeutscher Urnen, besonders der schwarzgebrannten, angemerkt, welche sich auch auf Urnen, die in der Gegend des Teutoburgerwaldes und des Schlachtfeldes der Deutschen gegen Varus gefunden seyen, als deutsch auswiese; eine andere eben so häufige Verzierung aber sey die mit 5 perpendiculären Strichen, 5 Punkten, 5 Buckeln, 5 Zirkeln und 5 Grübchen. Da nun schon Hermann in seiner 1711. herausgegebenen Malslographia p. 153. die Zahl 5 aus mehrern Gründen für sehr bedenklich hielt, und auch Andere über die in den kimbrischen Denkmählern häufig vorkommende Fünfzahl Untersuchungen anstellten (vergl. Tentzel's monatl. Unterred. 1695. p. 945.); so findet Kruse etwas Mystisches in der Dreiecksform nicht nur, sondern auch in der Zahl von fünf Strichen, und vergleicht damit das Zeichen des Heils bei den Pythagoräern, welches zugleich als Pentagramm und als ein dreifach durcheinander gezogenes Dreieck gedacht werden kann. Dieses hat sich allerdings aus dem Siwasdienste der Indier durch fast ganz Asien und Europa zugleich mit der Lehre von der Seelenwanderung oder auch von der Unsterblichkeit der Seele bis zu den äußersten Galliern verbreitet; ob sich aber daraus gerade die Zickzacks-Verzierung ableiten lasse, ist eine andere Frage. Die Fünfzahl vereinigt sich mit der Dreiecksform auch, wie der Grundriß des Reinigungsortes der Parsen in Kleukers Zend-Aveſta Th. III. Tab. V. N. I. zeigt, in dem Quincunx, und Kruse führt selbst aus Lehmann's Beiträgen (Halle 1789.) an,

daß im Mansfeldischen die Urnen mit der in Schlesien gewöhnlichen Zeichnung und mit Buckeln in der Ordnung des Quincunx gestellt waren. Daß aber der Quincunx, wie die Zickzacks-Verzierung, auch in Gallien nicht ungewöhnlich war, beweisen die Verzierungen zweier Schalen aus der Gegend von Nismes, welche ich aus Caylus Rec. T. II. Pl. CI. Nr. IV. unter Fig. 10. zusammengestellt habe. Die Bedeutsamkeit der Fünfzahl erkennt man auch aus der Beschreibung des italischen Labyrinthes, welches der etruskische König Porsenna zu seinem Grabmahle bestimmte, bei Plin. H. N. XXXVI, 19, 4. ed. Bip.

26. Daß sich die germanischen Urnenverzierungen auf die Verehrung der Göttermutter bezogen, beweisen die Verzierungen dreier Urnen, welche Dorow in der Gegend von Wiesbaden ausgegraben, und so wie Fig. 11—13. zeigen, auf der ersten Tafel seiner Opferstätte und Grabhügel der Germanen am Rheine abgebildet hat. Wenigstens weisen die Tannzapfen in Fig. 13. ziemlich bestimmt auf die phrygische Kybele hin, während die Zickzacks-Verzierungen vielleicht aus der Wasser-Hieroglyphe der Aegyptier hervorgingen, die ich aus Caylus Rec. Tab. V. Pl. IV. N. IV. unter Fig. 8. habe abbilden lassen. Man findet nämlich ganz dieselbe Wasser-Hieroglyphe auf einer pantheistischen Opferschale mit Runenschrift unter den gottesdienstlichen Alterthümern der Obotriten im slavisch-wendischen Rhetra bei Maschen und Wogen, Fig. 43.; und warum diejenigen Völker, die, wie die Aegyptier, an eine Ewigkeit der Materie glaubten, statt des Symbols der ungeschaffenen Zeit oder der Seelenwanderung die Wasser-Hieroglyphe zur Verzierung wählten, davon läßt sich der Grund leicht auffinden. Man betrachtete ja das Wasser als den Urstoff, aus dem sich alles Uebrige in der Urnacht oder dem Gewirre des Chaos durch das Princip der einigenden Liebe entwickelte. Aus der Flut stieg die syrische Venus, wie die libysche Minerva empor, und auch der indische Wischnus schwamm über derselben auf dem Lotusblatte, dessen Blume so oft die bildlichen Kunstwerke schmückt. Die Griechen hat-

ten, wie man aus den Schilden des Achilles und Herkules erkennt, noch einen andern Grund, die bildlichen Darstellungen mit dem Weltstrome Okeanos zu umgeben, weil dieser nämlich eben so alles Räumliche umschließt, wie die Zeit alles Gewordene umfaßt; ob aber die römischen Mäander den Okeanos vorstellen sollten, läßt sich sehr bezweifeln. Man denkt bei diesen Mäandern gewöhnlich an einen Zickzacklauf; wenn aber Ausonius das griechische Ξ unter dem Bilde eines Mäanders beschreibt, so sollte man glauben, daß dieser diejenige Gestalt gehabt habe, welche Kruse in seiner Budorgis S. 152. als römische und etruskische Verzierungen zweier in Schlesien gefundenen Urnen angiebt (a u. b. auf unserer Kupfertafel).

27. Es ist sehr wohl möglich, daß Virgil Aen. V, 221. unter dem Maeander duplex eine solche Zeichnung verstand, wie sie unter a gegeben worden; allein der Deutung, welche Kruse darüber mittheilt, kann ich eben so wenig beistimmen, als der Erklärung, wie die Verzierung b entstanden seyn möge. Diese Art von Verzierungen, die auf etruskischen Vasen besonders unter den Füßen der Figuren viel vorkomme, soll ursprünglich einen aus regelmäßig behauenen Steinen gelegten Fußboden vorgestellt haben; dagegen deute die doppelte mäandrische Windung bei Virgil auf den zweifelhaften, doch endlich fest erlangten Sieg des Kleanthus. So entfalte eine etruskische Gottheit, welche Gori Mus. Etr. Tab. XXXV, 1. für die Diana, Bonarotti aber in seinen Observatt. in numismata max. moduli p. 93. für die Hoffnung halte, ihr Gewand an der Stelle, wo solche mäandrische Windungen angebracht seyen, welche Festigkeit und öfteres Zurückgehen zugleich anzeigen. Ehe ich eine solche allegorische Deutung einer auf natürlichem Wege entstandenen Verzierung annehme, würde ich mir die Meinung gefallen lassen, daß die Mäander der Römer bloße Zickzacks-Verzierungen gewesen seyen, die nicht sowohl aus den labyrinthischen Irrgängen der Seele, womit gleichwohl auch Ovid. Met. VIII, 160. ff. den Lauf des Mäander vergleicht, als aus der ägyptischen Wasser-Hieroglyphe ihren Ursprung nahmen.

Daß dieſe dem kleinen m in der deutſchen Handſchrift glich, erkennt man aus den mannigfaltigſten Bezeichnungen des Waſſers auf ägyptiſchen Bildwerken; ſie konnte aber auch in verſchiedene andere Zeichnungen übergehen, wie das phöniſiſche Mem, das von der Benennung des Waſſers ſeinen Namen führt. (S. den Namen des Hamilcar Cayl. R. T. II. Pl. XLVI. Fig. II. und des Mithras T. IV. Pl. LV. Fig. I.) Doch ich kehre nach dieſem langen Abſchweife wieder zu dem Ormuzdbilde zurück, um theils noch ein mißverſtandenes perſiſches Bildwerk zu erklären, theils die Königsgeſtalt des Ormuzd noch durch andere bildliche Darſtellungen zu erweiſen.

28. Daß ich auch auf einem altperſiſchen Denkmahle bei Biſſutun in der ſchwebenden Figur oberhalb des thronenden Achämeniden ein Ormuzdbild anerkenne, habe ich oben ſchon bemerkt. Mit Recht tadelte Rob. Harry Inglis in Morier's erſter Reiſe p. 396. Gardanne's Vorſtellung, welcher darin ein Kreuz über den zwölf Apoſteln zu ſehen glaubte; aber indem Hoeck (Vet. Med. et Pers. Monum. p. 142.) auch dieſen Tadler eines Irrthumes zeihet, verfällt er ſelbſt wieder in einen andern Irrthum inſofern, als er die Abbildung bei Biſſutun mit Chardin's Tab. LXIII. vergleicht, und demnach nicht nur, der gewöhnlichen Erklärung zufolge, in der ſchwebenden Figur den Feruer oder die Seele des thronenden Königes dargeſtellt glaubt, ſondern auch in den acht Männern, die mit auf dem Rücken gebundenen Händen dem von zweierlei Leibwachen beſchützten Könige durch einen perſiſchen Anführer vorgeführt werden, nichts als Geſandte ſieht. Es iſt möglich, daß auch ich mich wieder in irgend einer Vorſtellung irre; aber dieſes darf mich nicht abhalten, frühere Irrthümer Anderer, gegen welche ich übrigens die höchſte Achtung hege, zu widerlegen, weil man nur durch mancherlei Irrthümer allmählig zur Wahrheit gelangt. Darum gebe ich hier meine Deutung der äußerſt merkwürdigen Darſtellung bei Biſſutun, ohne den Zeitpunkt abzuwarten, da mir neuere Reiſende, die theils dieſe Gegend ſchon beſucht haben, theils, ſchriftlicher Mittheilung zufolge,

gegenwärtig in Augenschein nehmen, wahre Data zur Berichtigung oder Bestätigung liefern. Daß bei dieser Abbildung nicht an Gesandte, sondern nur an besiegte Gefangene zu denken sey, lehret auch der oberflächlichste Blick. Dieses erhellet nicht nur aus den zurückgebundenen Händen, sondern auch daraus, weil in der Reihe der vorgeführten Männer der nächstfolgende immer den vorhergehenden an Größe übertrifft. Diese Anordnung deutet nämlich nach persischer Sitte, vermöge welcher der verschiedene Rang, wie Heeren bei Niebuhr's Tab. XXIX. oder Chardin's Tab. LXIII. (Ideen I, 1. S. 298. vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 3, 14.) richtig bemerkt, durch verschiedene Körpergröße bezeichnet wurde, welche man sich nach Xenoph. Cyrop. VIII, 1, 41. durch höhere Schuhe zu geben suchte, darauf hin, daß der Vornehmste unter den Vorgeführten zuletzt gestellt sey; und eben dieses wird dadurch bestätigt, daß nur der Letzte die bei seiner Nation gewöhnliche Kopfbedeckung trägt.

29. Daß die Bedeckung des Hauptes nach persischer Sitte den freien oder geehrten Menschen bezeichne, könnte schon die im ersten Bande erklärte Walze bezeugen, worauf der anklagende Fremdling selbst vor dem völkerrichtenden Könige, oder vielleicht nur dessen Satrapen, weil er die linke Hand nicht außerhalb der Kandys trägt, Xenoph. Cyrop. VIII. 3. 10. 13. und in seinem ganzen Aeußern sich von den Königen auf ächtpersischen Denkmählern unterscheidet, mit bedecktem Haupte erscheint; allein noch mehr geht es aus der Abbildung eines gefangenen Römers auf einem Denkmahle der Sassaniden zu Nakschi Rustam (Nieb. XXXIII. D. Lebrun 168. Kämpfer p. 319.) hervor, der als der Geringere unter den beiden Gefangenen das Haupt entblößt trägt. Der Führer der Gefangenen bei Bissutun ist, wie seine Kleidung zeigt, ein vornehmer Perser in medischer Tracht; die Gefangenen hingegen, welche bis auf den Letzten zum Zeichen ihrer Erniedrigung mit entblößtem Haupte gehen, werden durch dieses Letzteren Kopfbedeckung als dasjenige Volk kenntlich gemacht, welches neben der großen Treppe zu Tschilminar unmittelbar nach den beiden Ziegenböcken dem Könige ein

Pferd und Kleidungsstücke nebst zweien Ringen als Zeichen seiner Unterwürfigkeit zum Geschenke bringt. *) Lebrun hat zwar auch hier (Tab. 126.) die Männer mit entblößtem Haupte gezeichnet, und sie dadurch denen ähnlich gemacht, welche zu Anfange der Tafel (Nieb. XXII. vergl. Jahn. N. 1.) abgebildet sind; aber die Vergleichung Niebuhr's zeigt, daß Lebrun grade den wichtigsten Theil in den Abbildungen persischer Figuren, die Kopfbedeckung, vernachlässigte. Niebuhr hat ihnen sämmtlich ihre Mützen gegeben, und den Gesandten derselben, so wie Lebrun, durch ein Bogen-Futteral ausgezeichnet. Fragen wir nun, was das für ein Volk sey, welches bei Bissutun als in Gefangenschaft gerathen, zu Tschilminar dagegen als dem Könige Xerxes oder Darius unterwürfig bezeichnet worden; so ließe sich aus mehrern Umständen auf die Lydier rathen, wenn es ausgemacht wäre, daß unter dem Könige bei Bissutun Kyrus zu verstehen sey. Dieses kann ich aber erst dann bestimmen, wenn mir die wohlerhaltene keilförmige Inschrift bei Bissutun zu Gesichte kömmt, wovon Sacy weder da, wo er von Bembo's Abzeichnung derselben spricht (Mémoires de l'acad. T. II. p. 191.), noch durch irgend eine Privatmittheilung eine Probe gegeben hat.

30. Die Besiegung des reichen und mächtigen Krösus, der mit Kyrus um die Herrschaft Asiens stritt, war allerdings ein würdiger Gegenstand zu einer bildlichen Darstellung an dem Orte, wo Kyrus seinen Wohnsitz gewählt zu haben scheint, (vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 22. und 5, 21. VII, init.) da nach allen Anzeigen die Stadt bei der Burg Pasargadä erst von Kambyses durch ägyptische Baumeister vergrößert und verschönert wurde. Die Kopfbedeckung des vornehmsten Gefangenen scheint überdies auf eine Begnadigung desselben und in ihrer Form sogar auf einen Abkömmling des Atys hinzudeuten, und die Pferdelieferung des unterwürfigen Volkes paßt sehr wohl auf die Lydier, welche Herodot I, 79 ff. als geschickte Reiter schildert, gegen deren Rosse

*) S. Jahn's Archäol. 1. Th. II. Bd. Tab. VIII. N. 5.

Kyrus auf den Rath des Meders Harpagus, welcher durch den Führer der Gefangenen angedeutet seyn kann, eine besondere Anstalt treffen mußte, vergl. Xenoph. Cyrop. VII, 1, 27. 48. Aelian. H. A. III, 7. Auch der Kleidertribut ist den weichlichen und in allen Künsten des Luxus erfahrnen Lydiern sehr angemessen; ob aber die Tracht des besiegten Volkes auf die Lydier passe, könnte noch bezweifelt werden, da Herodot I, 155. f. schreibt, daß Kyrus auf des Krösus Rath den Lydiern befohlen habe, Mäntel über den Leibröcken zu tragen und Kothurne unter die Füße zu binden, welches sich mehr auf dasjenige Volk anwenden läßt, das zu Tschilminar unmittelbar nach dem Wagen (bei Niebuhr Tab. XXII. zu Anfange der untersten Reihe) ebenfalls Pferde und Kleider liefert. Die Kilikier werden bei Herodot III, 90. namentlich als solche angeführt, die dem persischen Könige Pferde liefern mußten; allein auf dieses Seevolk, welches nach Herodot VII, 91. wollene Röcke und rauhe rindslederne Schilde trug, und wegen seines freiwilligen Beistandes von Kyrus besonders ausgezeichnet ward, Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 8., läßt sich wohl schwerlich die bildliche Darstellung bei Bissutun anwenden. Die phrygische Mütze des Gefangenen dagegen, und der Bogen des Gesandten von demselben Volke, spricht mehr für die Abkömmlinge des Atys, die zwar nach Herodot VII, 74. fast dieselbe Waffenrüstung, wie die Hellenen, hatten, aber ihrer Abstammung zufolge wohl mehr den Phrygiern ähnlich bekleidet gewesen seyn werden. Nun betrachte man in Winkelmann's Mon. ined. N. 13. oder Millin's mythолog. Gall. T. CXXXII. N. 590. das Gefolge des Priamus, welches dessen Obergewand nicht trägt, oder auch die verschiedenen Abbildungen des Priamus und Anchises auf der sogenannten Ilischen Tafel, um es wahrscheinlich zu finden, daß die Gefangenen bei Bissutun Lydier vorstellen. Man könnte indessen auch auf Armenier rathen, die nach Xenoph. Anab. IV. p. 261. ebenfalls Pferde als Tribut lieferten, nach Herodot. VII, 73. als Abkömmlinge der Phrygier eben so wie diese gekleidet waren, und nach Xenoph. Cyrop. II, 4.

gleichfalls von Kyrus nach ihrem Abfalle von den Medern beſiegt, und vermittelſt der Begnadigung des Königes tributbar gemacht wurden.

31. Mit mehr Gewißheit werden wir über die Bedeutung dieſer bildlichen Darſtellung urtheilen können, wenn wir eine genauere Abzeichnung davon erhalten: denn wie wenig man ſich auf Olivier's Abzeichnung verlaſſen dürfe, zeigt die Mißzeichnung des Ormuzdbildes, deſſen Königsgeſtalt ich nun noch aus einigen andern kleinern Denkmählern erweiſen will. Dahin gehört zuerſt diejenige Walze, wovon die Herren Rich und von Hammer in den Fundgruben des Orients III, 3. Pl. II. Fig. 7, nnd IV, 1. Fig. 3. eine Abbildung geliefert haben, und wovon ich ſelbſt noch in den morgenländiſchen Alterthümern des Herrn Dorow eine Erläuterung geben werde. Hier thront Ormuzd in vollkommener Königsgeſtalt, mit der Königstiare bekleidet, auf ſeinem Herrſcherſtuhle, vor den Symbolen des Lichtes und Feuers unterhalb des Mond- und Sonnenbildes von ſeinem irdiſchen Diener befragt, und kenntlich durch den Herrſcherring in ſeiner linken Hand. Derſelbe thronende Ormuzd erſcheint mit dem Schemel zu ſeinen Füßen auf einem Siegel, welches das Johanneum zu Gräz beſitzt, und deſſen Abdruck ich unter Fig. 20. nach der Zeichnung des Herrn von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 18. liefere. Hier iſt Ormuzd nicht bloß durch den Herrſcherring in der Linken kenntlich gemacht, ſondern zugleich, wie auf dem im erſten Hefte von Dorow's morgenländiſchen Alterthümern erläuterten Amulete, welches der Abt Lichtenſtein durchaus mißverſtanden hatte, mit dem ſtrahlenden Bogen und Köcher geſchmückt. Der Teppich ſeines Thrones hat die bedeutungsvollen Troddeln, welche die Dews verſcheuchen; hinter ihm iſt das Symbol des Lichtes und Feuers, wovon das erſtere auf der vorhererwähnten Walze die Geſtalt eines Leuchters, das letztere die Geſtalt einer emporſtrebenden Pyramide über einem ähnlichen Geſtelle hat; und vor ihm ſchwebt das Bild der Sonne oberhalb eines Feuergeſtelles, vor welchem ſein Diener mit ihm redet. Der Inhalt dieſes

Siegels ist unter Fig, 22. noch auf eine andere Weise dargestellt.

32. Unsere Zeichnung ist aus dem IVten Theile von Murr's Journale zur Kunstgeschichte und Litteratur p. 141. Tab. I. Fig. A. entlehnt, wo gesagt wird, daß sie nach einem vorher nicht bekannt gemachten Käferstein derselben Größe von grünem Jaspis aus dem Museum des Herzogs von Noja Caraffa zu Neapel, welchen früherhin Stosch besaß, vermittelst eines Abdruckes durch seinen Freund Schweikart gemacht sey. In Herder's sämmtlichen Werken I. Th. ist zu Anfange der letzten Tafel dieselbe Zeichnung in einem vergrößerten Maßstabe, aber, wie die meisten Herder'schen Abbildungen, so schlecht wiedergegeben, daß die Geschmacklosigkeit des Urbildes nicht wenig erhöht, und das Bedeutsame derselben durch mehrere Nachlässigkeiten entstellt ist. So ist die Kugel auf Ormuzd's Königstiare zur Andeutung seiner Weltherrschaft zu hoch gestellt, und statt der neun Lichtkügelchen des Sonnenbildes und Thrones, welche die Bedeutsamkeit der Neunzahl, wovon ich hernach noch sprechen werde, zu fodern scheint, sind nur acht gezeichnet. Dennoch kann diese nachlässige Zeichnung, wie in vielen andern Fällen dieser Art, dazu dienen, die bessere Zeichnung zu berichtigen, wohin ich den Bart des den Ormuzd befragenden Zoroaster, und die etwas verschiedene Schreibung einiger Charaktere der Unterschrift zähle, woraus es mir um so wahrscheinlicher wird, daß sie den Namen Ormuzd's Ehoromezd ausdrücke. Murr hielt die Schrift für phönikisch, und las sie, einem von ihm selbst verbesserten Exemplare seines Aufsatzes zufolge, חברכוחבב, ohne sich weiter darüber zu erklären. Das Zeichen hinter der stehenden Figur hielt er für ein phönikisches Aleph, fand es aber zugleich einem keilförmigen Charakter auf einer Walze des Prauniſchen Museums ähnlich, so wie er die crux ansata zwischen den beiden Figuren mit den Pehlwi-Charakteren an den Gräbern zu Nakschi Rustam (vergl. Kämpfer p. 318. u. 320. Fig. VIII. u. X.) verglich. Demnach entspräche das für ein Aleph gehaltene Zeichen demjenigen Keilbuch-

staben, welchen Lichtenstein für ein kufisches Teth erklärte, und worauf er seine ganze Entzifferung gebaut zu haben scheint.

33. Ich kann beiderlei Zeichen für gar keine Schriftzeichen halten, seitdem ich das erste auf der mittelsten Tafel in Herder's Werken zur Phil. u. Gesch. I. Thl. unmittelbar unter den Inschriften babylonischer Mauerziegel, nur wenig abgeändert, als aus dem Munde desjenigen persischen Wunderthieres, welches man auf Niebuhr's Tafel XX. Fig. d. u. e. sieht, kommend gefunden habe. Ich kann zwar selbst noch nichts Gewisses darüber bestimmen; aber auf einem noch nicht bekannt gewordenen Abraxas, auf welchem ich die sieben Grade der Mithras-Mysterien oder die Stufenleiter der menschlichen Seele auf ihrer Wanderung durch das irdische Leben durch sieben unterscheidende Symbole vorgestellt glaube, scheint ein ähnliches Zeichen, obgleich in umgekehrter Richtung, ein Symbol der Einweihung in die Mysterien zu seyn. Demnach würde ich hier durch jenes Zeichen den Zoroaster (denn daß Zoroaster zu verstehen sey, lehrt die Vergleichung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer von Dorow) als einen in die reine Lehre des Zend-Avesta Eingeweiheten bezeichnet glauben, und unter der Crux ansata die unmittelbare Belehrung von Ormuzd oder den Schlüssel zur höchsten Weisheit verstehen. Dabei wage ich jedoch noch nicht zu bestimmen, ob diese Crux ansata eine mehr als zufällige Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Tau habe, welches in Cayl. R. T. III. Pl. III. N. III. auf einem kleinen Skarabeen über dem Symbole der untern Hemisphäre des Weltalls steht; oder ob es sammt dem Mercuriusstabe, desgleichen ich unter Fig. 19. von einem noch nicht bekannt gemachten Abraxas des Herrn Dorow mit der Umschrift S(alus) ex ca(duceo) habe abzeichnen lassen, aus dem geflügelten Ringe oder Gürtel des oben erklärten Ormuzdbildes hervorgegangen sey. Ich gehe nun zu Fig. 21. über, deren Zeichnung mit derjenigen zusammenstimmt, welche in Herder's Werken unmittelbar neben

der eben erläuterten steht. Unsere Zeichnung ist nach der des Herrn von Hammer in den Fundgr. IV, 1. Fig. 24. gemacht, für deren Richtigkeit ich bürgen kann, da ich hievon eben so wohl als von Fig. 20. unserer Kupfertafel durch die Güte des Herrn von Hammer den Abdruck des im Johanneum zu Gräz befindlichen Siegels besitze.

34. Die Herdersche Zeichnung ist von der unsrigen etwas verschieden, aber für deren Deutung sehr belehrend, weil sie durch Hinzufügung des strahlenden Bogens und durch das Vorschreiten der Figur mit dem linken Fuße (vergl. meine Erklärung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenl. Alterth. von Dorow) deutlich zeigt, daß der magische Kreis mit neun Lichtstrahlen, deren fünf nach vorn, vier nach hinten gerichtet sind, den Ormuzd bezeichne. Dagegen lehrt unsere Zeichnung wieder, daß die kugelförmige Mütze, welche auch der Magier in Cayl. R. T. III. Pl. X. N. IV. trägt, die Stelle einer Tiare vertrete, wiewohl der Mangel des strahlenden Bogens und vorschreitenden Fußes es zweifelhaft machen könnte, ob auch unsere Zeichnung den Ormuzd selbst vorstelle. Doch auf einem Steine, welchen Hr. v. Hammer aus dem reichen Vorrathe des Johanneums an Siegeln dieser Art in der Mitte der Tafel zu S. 156. der Fundgr. IV, 2. bekannt gemacht hat, und ich selbst nach zweien Abdrücken desselben in den morgenländischen Alterthümern des Hrn. Dorow künftig noch besonders erläutern werde, trägt der mit dem magischen Strahlenkreise umgebene Ormuzd eine vollkommene Königstiare, und ist zur Bezeichnung seiner Wirksamkeit, gerade wie Serosch auf der im ersten Hefte der morgenl. Alterth. des Hrn. Dorow erklärten Walze, außer dem vorschreitenden linken Fuße durch das Kleid der Herrlichkeit und das edelsteinene Brustschild über dem dreifachen Gürtel ausgezeichnet. Um die bildliche Darstellung dieses Steines, dessen Siegel auf seiner untern Fläche ich künftig noch besonders erklären werde, recht zu verstehen, muß ich bemerken, daß sie sich auf der runden Seitenfläche eines abgestumpften

Kegels befindet, deren beide Hälften Hr. v. Hammer in verkehrter Anordnung gegeben hat, indem der betende Prieſter dem Ormuzd nach Hammers Zeichnung den Rücken zuwendet. Der Anfang der bildlichen Darſtellung iſt durch ein Scheidungszeichen, wie wir dergleichen ſchon auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze gefunden haben, hinter Ormuzd's Kleide deutlich angegeben. Ormuzd reicht demnach im Strahlenkreiſe die linke Hand dem über den Symbolen des Lichtes und Feuers, die ein Mond überſchwebt, und ein flammendes Feuer auf ſeinem Geſtelle von Ormuzd ſcheidet, für das Gedeihen der hinter ihm abgebildeten Waizenähre betenden Prieſter, zum Zeichen der Erhörung, entgegen.

35. Dieſes mag einſtweilen hinreichen zum Erweiſe des Ormuzdsbildes in Königsgeſtalt, indem ich die Erläuterung anderer Abbildungen des Ormuzd mit verſchiedener Kopfbedeckung und von andern Symbolen begleitet für einen künftigen Aufſatz vorbehalte. Es bleibt mir alſo jetzt nur noch Etwas über Fig. 18. unſerer Kupfertafel zu ſagen übrig, welche aus demſelben Hefte der Fundgruben entlehnt iſt. Die Urſache, warum ich dieſe auf unſerer Kupfertafel aufnahm, iſt nicht allein das Bild der unbegränzten Zeit, welche als Göttermutter auch das Bild der Fruchtbarkeit war (Hyde de rel. vet. Pers. p. 79.); ſondern der ganze Inhalt derſelben iſt in vielerlei Hinſicht belehrend für uns. So viel Aegyptiſches ſie zu enthalten ſcheint, ſo reinperſiſch iſt Alles; ſelbſt die Habichts- oder Adlerköpfe der beiden Genien entſprechen ganz den Worten Zoroaſters bei Euſebius Praep. Ev. I, 10. Ὁ θεὸς ἐστὶ κεφαλὴν ἔχων ἱέρακος. S. Kleukers Anh. z. Zend-Av. I. 2. S. 106 f. II. 2. S. 125 f. Reinperſiſch iſt der edelſteinene Schurz, welchen auch der Lichtritter in den Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12. und noch kenntlicher der eben daſelbſt Fig. 9. im magiſchen Kreiſe mit geſtemmter Kraft das Fatum der endloſen Zeit feſthaltende Seroſch trägt: denn daß daſelbſt Seroſch verſtanden werden müſſe, geht nicht nur aus den Dewsvertreibenden Troddeln

am Kleide der Herrlichkeit hervor, sondern auch aus seiner Physiognomie, sobald man sie mit der in Dorow's morgenländischen Alterthümern vergleicht. Zwar tragen auf dem Gemählde des Taleides (Millin Peint. de Vases II, 11. und mythol. Gall. (XXXI, 490.) die atheniſchen Jungfrauen, welche Theseus durch Erlegung des kretiſchen Minotaurus befreiete, ein gleiches Gewand; aber die Fabel vom Minotaurus zeigt auch noch so viele andere Aehnlichkeiten mit perſiſchen Gebräuchen, daß man sie wohl nicht mit Unrecht aus dem Stieropfer des perſiſchen Mithras ableitet. Der Name Minos selbst scheint dem zendiſchen Meerieosch (verſunken, verſchlungen, verhüllet) zu entſprechen, und schon die obere Randverzierung des erwähnten Gemähldes durch eine künſtlich zuſammengeſetzte Arabeske führt auf einen morgenländiſchen Urſprung hin. Doch ohne mich bei ſolchen hier zu weit führenden Umſtänden zu verweilen, dergleichen man in Creuzers Symbolik eine große Menge findet, will ich nur einige weniger beachtete, wichtigere Umſtände anführen.

36. Ein merkwürdiges Factum erzählt Herodot VII, 114., wo er vom Zuge des Xerxes gegen Griechenland redet. Nachdem er angeführt hat, daß die Magier beim Uebergange über den Strymon weiße Pferde opferten, um ſich den Fluß günſtig zu machen, und daß ſie denſelben noch durch viele andere Dinge beſchwoven, fährt er alſo fort: „Als ſie erfuh„ren, daß der Ort, durch welchen ſie zogen, Neun-Wege „heiße, vergruben ſie daſelbſt eben ſo viel Knaben und Mäd„chen von den Männern des Landes lebendig. Das Leben„digvergraben aber iſt perſiſche Sitte, weil, wie ich höre, „auch Ameſtris, des Xerxes Gemahlin, in ihrem Alter zwei„mahl ſieben Kinder von angeſehenen Perſern für ſich ver„grub, um dem Gotte ein Sühnopfer zu bringen, der unter „der Erde wohnen ſoll.“ Dieſes Factum gradezu für ein Mährchen zu erklären, weil es den Lehren der Zendbücher zu widerſprechen ſcheint, iſt wohl eine zu gewagte Behauptung Rhode's in ſeiner heiligen Sage S. 512. Vielmehr ſcheint es ſehr beſtimmt auf die Mithras-Myſterien hinzudeu-

ten, von welchen ebenfalls die Zendbücher gänzlich schweigen. Auch vom Kaiser Commodus meldet uns Lampridius, c. 9. daß er das Mithras-Opfer mit wahrem Menschenblute befleckte, wie die Griechen in Alexandria nach Photius im Leben des Athanasius p. 1446., und selbst das Pferdeopfer wird von Ovid Fast. I, 383. dem Mithras zugeschrieben. Den persischen Ursprung der Mithras-Mysterien kann man ebenfalls nicht läugnen, wenn man bei Justin. Mart. Apol. II. die Bemerkung lieset, daß in denselben Brod und Wein gereicht ward, wie bei unserm heiligen Abendmahl. Denn dadurch wird die Daruns-Feier zum Andenken Homs, des Stifters der Ormuzdreligion, und zur Ehre Dohmans oder des personifizirten Segens dieser Religion bezeichnet, auf welche die Zendschriften einen großen Werth legen. S. Rhode S. 510 f. Nun aber sagt Celsus bei Origenes adv. Cels. I, VI. §. 22. in den Mithras-Mysterien sey die Lehre vom Himmel, den himmlischen Sphären und Engeln (Izeds), nach der Weisheit der Perser sinnbildlich vorgestellt; auch hätten sie Symbole für die Bewegung der Fixsterne und Planeten, und die periodischen Wanderungen der Seele durch dieselben enthalten, welche durch alle Kreise beschrieben werden. Daß eben hierauf das Labyrinth in Kreta angespielet habe, ist schon oben erinnert; daß aber die Erlegung des Minotaurus noch weit mehr Gemeinschaftliches mit den Mithras-Geheimnissen darbot, mag, um von vielen andern Dingen zu schweigen, die Stelle des Julius Firmicus lehren, welche Kleuker im Anh. z. Z. II, 3. S. 171. aus Stanley's Geschichte der orientalischen Philosophie anführt.

37. Nach dem Zeugnisse des Firmicus sollen bei den Mysterien des Mithras die Worte gesprochen seyn:

Μυκήτας βοὸς Μύσται — — —
Κύκλα βουκλοκίης συναείδατε Πατρὸς ἀγαυοῦ.

Eingeweihte des brüllenden Stiers . . .
Kreise des Stierraubs singet gesammt, des herrlichen Vaters.

Wenn man nun bei Tertullian de coron. milit. extr.

von den Streitern des Mithras lieſet, daß ihnen bei der Einweihung in den Hölen eine Krone mit einem Schwerte dargeboten und zu einer beſondern Ceremonie aufgeſetzt ward; ſo kann man es kaum verkennen, daß hier ein geſchlungener Reigen zu verſtehen ſey, von welchem ſchon Homer Il. XVIII, 590 ff. ſang:

Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knoſſos
Dädalos künſtlich erſann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfraun
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel ſich haltend.
Schöne Gewand' umſchloſſen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin ſchmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an ſilbernen Riemen herunter.
Bald nun hüpften jene mit wohlgemeſſenen Tritten
Leicht herum, ſo wie oft die befeſtigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob ſie auch laufe;
Bald dann hüpften ſie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich ſtand das Gedräng' um den lieblichen Reigen verſammelt,
Innig erfreut; vor ihnen auch ſang ein göttlicher Sänger
Rührend die Harf'; und zween Haupttummler tanzten im Kreiſe,
Wie den Geſang er begann, und dreheten ſich in der Mitte.

Man könnte ſogar annehmen, daß auch des Xerxes Gemahlin Ameſtris nur einen ſolchen Tanz veranſtaltete, und Herodot ihren Eingang in die Hölen mit Lebendigbegraben verwechſelte, cum illic, wie Lampridius im Leben des Commodus ſagt, aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleret.

38. Dem sey jedoch, wie ihm wolle, so bietet schon die Heiligkeit der Neunzahl, so wie die Zahl von zweimahl sieben Kindern in dem Berichte Herodots eine auffallende Zusammenstimmung mit der von den meisten Schriftstellern angenommenen Sage über den Vergleich des Minos mit den Athenern, Plut. Thes. 15. ὥστε πέμπειν δι' ἐννέα ἐτῶν δασμὸν, ἡϊθέους ἑπτὰ καὶ παρθένους τοσαύτας, vergl. Ov. M. VIII, 171. Auch leugnete Philochorus die wirkliche Tödtung der Kinder, die nur den Siegern in den Spielen um Androgeos (den Erdenmann) zum Preise gegeben seyn sollten, und die Absendung der Kinder fiel nach Plutarch Thes. 17. in den Anfang des Frühlings, da man auch das Stieropfer des Mithras feierte. Wenn man ferner die oben angeführte Abbildung des Labyrinthes auf der Silbermünze von Knossus betrachtet, und die sehr bedeutsame Fünfzahl derselben in Erwägung zieht; so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß dessen Verschlingungen, die man, weil Niemand das Labyrinth gesehen hatte, wahrscheinlich nur durch immer höhergetriebene Hyperbel aus Umkreisungen oder solchen Vierecken schuf, wie sie sich noch in dem sogenannten Mühlenspiele erhalten haben, aus denselben heiligen Keischen entstanden, wovon Anquetil (Kleuk. III. S. 211.) auch die magischen Zauberkreise ableitet. Diese Keische sind Furchen in der Ründung eines Kreises oder auch eines Viereck, um durch Absonderung des Heiligen vom Ungeweihten die Kraft der religiösen Wirkungen zu vermehren. Nun betrachte man aber den Reinigungsort, wo der Parse zu höherer Weihe das Baraschnom empfängt, nach Anquetil's Grundrisse zu seiner Abhandlung über der Parsen gottesdienstliche Gebräuche auf Tab. V. N. I., um die Entstehung des Labyrinths mit den heiligen Zahlen und der Richtung von Norden nach Süden ohne Schwierigkeit zu erkennen. Dreimahl drei Keische umziehen die zu 3 und 5 geordneten Steine, und als die kräftigste aller Reinigungen gilt die von 9 Nächten, Baraschnom no schabé, wobei ein Reinigungsstab mit 9 Knoten gebraucht wird. Weit einfacher ist der Keisch um den oben angeführten Serosch,

dessen gewürfeltes Gewand mich auf die kleine Abschweifung führte.

39. Um nun aber noch die besondere Heiligkeit der Neunzahl bei den Parsen, obgleich jede ungerade Zahl in gewisser Hinsicht heilig ist, wie ich sie schon bei dem Lichtthrone und Strahlenkreise des Ormuzd angedeutet habe, zu erweisen; so bemerke ich, daß der Magier, welcher in den Fundgr. III, 3. Pl. II, Fig. 9. das Fatum der unbegränzten Zeit durch Beschwörung und Zaubergürtel zu fesseln sucht, an seinem heiligen Gewande eine Verbrämung mit neun Edelsteinen in der Länge, und dem Anscheine nach eben so viel am untern Saume hat. Was mir jedoch ein besonderes Licht auf die Erklärung des neunblättrigen Gewächses zwischen den beiden Genien auf der hier zu erklärenden bildlichen Darstellung zu werfen scheint, ist Anquetils Bemerkung über der Parsen gottesdienstl. Gebr. II, 9. vergl. Tab. III. Fig. 5., daß die Schale, durch deren Oeffnungen man den Homsaft in ein leeres Gefäß oder in den Havan rinnen läßt, neun Löcher habe, und davon Taschté no surak, d. i. Platte mit neun Löchern, genannt werde. Ich halte demnach auch das neunblättrige Gewächs für das Symbol der heiligen Hompflanze (Heomo in Zend, Ὅμωμι bei Plutarch, Amomum bei Griechen und Römern, und Hamamah bei den Morgenländern S. Kleuk. Zend-Av. III. S. 206. Anh. I, 1. S. 121. ff.), welcher die Parsen die Kraft der Selig- und Unsterblichmachung beilegen. „Nach dem, was „Pharhang Djehangiri und Berchan-kater uns lehren, „schreibt Anquetil, (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. p. 346.), „ist Hom ein Baum, der in Persien wächst, dem Tamariskus ähnlich, dessen Knoten nahe zusammensitzen, „und dessen Blätter jasminähnlich sind.“ Man hat diese Pflanze auf verschiedene Weise zu bestimmen versucht, aber am Ende die Unmöglichkeit eingestanden. Ich verweise daher außer dem, was Anquetil in den angeführten Stellen darüber sagt, nur auf Voß zu Virgils Ecl. III, 89. u. IV, 25., mit der Bemerkung, daß auch Virgil durch diese Pflanze das goldene Zeitalter bezeichnet. Alle Gnaden, die sich Zo-

roaster im Zend-Aveſta (Kleuk. I. S. 94. f. vergl. II. S. 280. vom Ized Hom erbittet, werden auch von dem gleichnamigen Baume erwartet.

40. Vielleicht iſt unter den Segenſpendenden Izeds in unſerer Abbildung Hom nebſt dem Ized des Ueberfluſſes Aſchtad (der Vollender der Wünſche) zu denken: denn dem Aſchtad ſind nach dem Bundeheſch XXVII. alle weißen Homs geweiht. Die Art, wie beide Genien den einen Arm erheben, und mit dem andern, im Gegenſatze des Ahriman auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete in Dorow's morgenl. Alterth., den Segenſpendenden Beutel tragen, iſt ganz dem perſiſchen Kunſtſtile gemäß. Was aber die Genien am meiſten als perſiſche auszeichnet, und von den ägyptiſchen auf der im erſten Bande der Amalthea Tab. II. Fig. 3. erläuterten kleinen Walze unterſcheidet, das ſind ihre ausgebreiteten Füße nebſt den beiden Flügeln, welche ſie nicht, wie die ägyptiſchen Genien vorwärts, ſondern nach der entgegen geſetzten Seite bewegen. Dieſes berechtigt uns dann, auch den Vogel über der Blume zu Anfange der Zeichnung auf perſiſche Weiſe zu deuten, und darunter im Gegenſatze der endloſen Zeit über der Hompflanze den Ram oder Roemeſchné khârom d. i. Freude des größten Reizes (Kleuk. I. S. 82.), zu verſtehen. Dieſer heißt am Schluße des Gebetes beim Händewaſchen (Kleuk. II. S. 103. vergl. S. 290.) der Vogel, der aus der Höhe wirkt und die Welt ſchützt, und als Hamkar oder Gehülfe des Mithra geſchildert wird, (Kleuk. II. S. 220. 287. u. 289.), der, ſo lange die abgemeſſene Zeit der 12000 jährigen Weltdauer währt, Freuden und Vergnügungen unter die Weſen austheilt. Rhode will in ſeiner heiligen Sage S. 350. aus dieſem Ized einen Planeten machen, der alle die übrigen umkreiſe, d. h. Satevis oder Saturn; allein da man das unendliche Urweſen mit der Benennung der ungeſchaffenen Zeit belegte, ſo knüpfte man auch, um mit Rhode's eigenen Worten S. 352. zu reden, an jeden beſondern Zeitabſchnitt als einen Theil des Unendlichen den Begriff der Göttlichkeit, um ſo mehr an die Gottbeſtimmte Zeitlänge, welche, wie die in

ihr vollbrachte Himmelswälzung, besonders angerufen zu werden pflegt. Wenn nun Mithra sich zur Sonne ungefähr, wie Apollo zu Helios, verhält, warum sollte nicht sein Hamkar die durch den Sonnenlauf abrollende Zeit als Freuden- und Segenspenderin im irdischen Leben bezeichnen?

41. Dem Ram ist nach dem Bundehesch XXVII. die Lorbeerrose geweiht; die Blume auf unserer Abbildung hat aber die Gestalt einer Aloe. Ist wirklich die Aloe gemeint, so muß, wie bei der Hompflanze, ihre mediciniſche Kraft in Anspruch genommen werden, weshalb Cels. II, 12. sie allen Reinigungsmitteln beizumischen befiehlt, und wovon Plin. H. N. XXVII, 4. schreibt, daß sie allein unter den auflösenden Mitteln zugleich den Magen stärke. Eine so wirksame Pflanze, wie die Excoecaria Agallocha Linn. (Kalembar, auch Paradiesbaum genannt, S. Oliviers Reise II. S. 746. hebr. אֲהָלִים, Prov. VII, 17. oder אֲהָלוֹת, Ps. XLV, 9. Cant. IV, 14. arab. Alluwe, gr. ξυλαλόη oder ἀγάλλοχον), welche die Alten nicht nur zu den würzhaftesten Räucherwerken zählten, sondern auch zur Einbalsamirung der Leichname gebrauchten, Ioh. XIX, 39., konnte allerdings zum Symbole der Reinigung dienen, wodurch man sich behescht würdig macht. Behescht (in Zend Veheschtem) d. i. vortrefflich, herrlich, bezeichnet die Himmelssphäre, wo Ormuzd mit den Amschaspands, Izeds und Seligen lebt (Kleuk. I. S. 79.) Das Erste aber, was nach dem dritten Fargard des Vendidad uns diese Erde günstig macht, ist, wenn der reine Mensch darauf wandelt mit dem Hom und Barsom, Milch und Havan in der Hand, und wenn er wohl und nach dem Gesetze die Worte des Friedens spricht: Mithra, der Befruchter der Wüste, giebt Leben mit Rameschné khârom. Nach allem diesen glaube ich nun in unserer bildlichen Darstellung die gewöhnliche Segensformel der Parsen vorgestellt, welche man in Kleukers Zend-Avesta I. S. 110. erklärt findet. Wie der Zend-Avesta die Jescht's, d. h. die mit kräftigen Segen begleiteten Anrufungen mit dieser Segensformel beschließt; so beendigt auch Herr von Hammer im morgenländischen Kleeblatte S. 25., wo er noch eine

andere bildliche Darstellung des Jescht und Behescht auf einem babylonischen Siegel mittheilt, seinen Vendidad mit den Versen:

Segen und Seligkeit strömt dem Gerechten, der rein ist von Herzen.

Heilig, heilig der Herr, voll Herrlichkeit, ewig und ewig.

Demnach kann auch ich diesen Aufsatz nicht besser schließen, als mit den Worten der persischen Segensformel nach Anquetil's Uebersetzung:

Ueberfluß und Behescht sind für den Gerechten, der rein ist.

Rein ist der Heilige, der nur reines und himmlisches Werk thut.

Nachtrag aus einem spätern Briefe.

Frankf. a. M. d. 6. April 1821.

Seit der Zeit, als ich Ihnen meinen Aufsatz schickte, habe ich zwar keinen Grund zur Zurücknahme meiner Vermuthung, wohl aber noch verschiedentliche Bestätigungen meiner Ideen gefunden. So habe ich in meine Zeichnungen die Gemme des Duce Noja Caraffa aufgenommen, welche mir durch Murr's Journal zur Kunstgeschichte Th. IV. Tab. I. A. S. 141. bekannt geworden war, aber auch in der Description du Cabinet de Mr. Praun (Nuremb. 1797. 8.) p. 266. stehen soll. Nun lese ich in des verstorbenen Olaus Gerh. Tychsen de cuneatis inscriptionibus Persepolitanis Lucubratio p. 21., daß dieser auch in dem sein Gesetz offenbarenden Ormuzd seinen Arsaces fand, und die phönikische Unterschrift להזרל אסג (magno Asgag) las, indem er das Samech durch eine Inschrift von Citium zu erweisen suchte. Das Zeichen der Offenbarung, welches dem ägyptischen Tau so ähnlich sieht, hielt er für das Zei-

chen des Venusſterns; allein auf eine wunderſame Weiſe finde ich die von mir nur dunkel ausgeſprochene Vermuthung, daß es der Schlüſſel der Weisheit oder Offenbarung ſey, woraus ſich auch der von der virga verſchiedene Caduceus Mercurii ableiten läßt als Schlüſſel des Thoth oder Taaut, durch zwei Gelehrte beſtätigt, die in ihren Forſchungen einen ganz verſchiedenen Weg eingeſchlagen haben. Der vorzüglichſte dieſer Gelehrten iſt Bellermann, der in ſeiner Schulſchrift über die Scarabäen-Gemmen §. 4. ſich ausführlich über die Schlüſſel der Alten verbreitet, wie ich es in meinem Aufſatze über die Ringe der Alten that, und das dem Venusſpiegel ähnliche Zeichen für den Myſterienſchlüſſel oder für das Symbol erklärt, welches jedem gegeben wurde, dem man Kenntniſſe mitzutheilen verſprach. Der zweite iſt Sickler im erſten Hefte der Iſis dieſes Jahres, der vermittelſt ſeiner Paronomaſie ebenfalls den heiligen Schlüſſel für ein Zeichen der Offenbarung anerkennt, und eben darauf auch den geflügelten Kreis und die Hieroglyphe des Rindes oder Stieres deutet, welches ich in meinem nächſten Aufſatze zu prüfen gedenke. Merkwürdig bleibt gewiß ſeine Behauptung, daß das ſogenannte myſtiſche, unten geſpaltene, Kreuz ⅄, genannt Aleph, der umgeſtürzte Rindskopf, das Wort Alaph, lernen, lehren, vertraut ſeyn, ſchreiben, und die Lehre oder Vertrautheit bezeichne, die in den Myſterien gewährt ward. Die von Allen ſo himmelſchreiend verkannte Gemme des Duca Noja Caraffa, worin dem offenbarenden Ormuzd der Schlüſſel, und dem fragenden Zoroaſter das phönikiſche Aleph ⅄ beigegeben iſt, ſpricht unverkennbar für dieſe Erklärungen, ſollten ſie ſich auch auf etwas Anderes als auf bloße Paronomaſien, und am allerwenigſten auf eine Paronomaſie des Semitiſchen, gründen. Ich theile Ihnen dieſe Bemerkungen mit, falls Sie davon in einer Zugabe zu meinem jene Zeichen nur kurz berührenden Aufſatze Gebrauch machen wollen. Mein Aufſatz ſpricht viele abweichende Ideen von den gewöhnlichen Vorſtellungen aus, beſonders auch über den Feruer des Ormuzd auf den altperſiſchen Denkmäh-

lern, der mich veranlaßte, auch die noch unerläuterte und von Höck ganz mißverstandene Abbildung bei Bissutun zu erklären. Ich glaube darin die Gefangennehmung des Krösus durch Kyrus zu finden; leider ist mir aber mein schätzbarster Freund, Herr Bellino zu Bagdad, durch welchen ich die dabei befindliche Keilinschrift zu erlangen hoffte, durch einen plötzlichen Tod entrissen. Dorow's Caduceus ist kein altpersisches Denkmahl, sondern meiner Ansicht nach nur ein Amulet aus einer sehr späten Zeit mit lateinischer Umschrift.

G. F. Grotefend.

II.

Ueber den Urſprung griechiſcher Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient.

(Auszug eines Briefes.)

Wien den 27. Jan. 1821.

Ihre Amalthea ſpendet eine ſolche Fülle mythologiſcher Schätze, daß es nur den wenigſten ihrer Leſer gegönnt ſeyn kann, alle Blumengewinde und Fruchtgebinde derſelben für ſich aufzufaſſen, und ſorgfältig im Gedächtniſſe auffſpeichernd in eigenen Hausrath zu verwandeln. Mich, der ich zwar Vieles leſe, aber (ich geſtehe es unverholen) immer nur aus Einem Geſichtspunkte, nehmlich von dem des Morgenlandes ausgehe, hat nebſt Ihrer viel berichtenden und viel ſchlichtenden Einleitung vorzüglich des erſten Abſchnittes erſte Abtheilung, in welcher Ihr cretenſiſcher Zevs wie der Vater der Götter über die kleineren vorherrſcht, mit lebhaftem Intereſſe ergriffen, und nur darüber will ich mir, weil Sie mich dazu auffordern, einige Bemerkungen erlauben; Bemerkungen, welche keinesweges der Ideenmaſſe des Textes, das iſt dem Gehirne Ihres Zevs, aus welchem Ihr Aufſatz als geharniſchte Pallas hervorſprang, neue Subſtanz zu geben ſich erkühnen, ſondern höchſtens nur als Notenzuſätze gleichſam als verlängertes Gehirn und Rückenmark Ihres mythologiſchen Körperſyſtemes erſcheinen mögen, ja nur als Anhängſel zu den Noten über einen Commentar des Textes, auf dergleichen heut zu Tage die Literatur der Türken, Araber und Perſer beſchränkt iſt, weil ſie den Grundideen der Werke ihrer Vorfahren nichts weſentlich Großes oder Wichtiges beizuſetzen vermögen. Nehmen Sie alſo dieſe Anhängſel von Randgloſſen bloß als ſolche auf, und verhüten Sie

daß Zevs nicht zu gewaltig die Donnerbrauen krause, wenn ich demselben als cretensischem seine Heimath auf Creta zwar keinesweges abläugnen, aber dem Zevs der Griechen überhaupt einen älteren Ahnherrn im Morgenlande historisch nachweisen will. Dieses Bekenntniß mythologischer Freigeisterei wird freilich sogleich der Bannstrahl der Symboliker treffen, und noch mehr der bannale Tadel oder Bannspruch der Vertheidiger des griechischen Autochthonismus, welche über die Entwickelung griechischer Kultur aus eigenem Schlamme ex tripode absprechen; aber der seit der Stiftung der asiatischen Gesellschaft zu Kalkutta über die griechische Mythologie aus dem Orient mächtig hereingebrochene Tag leuchtet schon viel zu hell, als daß derselbe durch neue Skotisten verdunkelt werden könnte, und diese Bannstrahlen haben wie so manche andere ihre vorige Kraft verloren. Die Quellen morgenländischer Geschichte behaupteten als solche, und ehe sie noch durch griechische Ueberlieferung getrübt worden, ihr Recht; die Spuren des ältesten Ideenverkehrs des Morgen- und Abendlandes kommen immer häufiger und immer deutlicher zu Tage; und wenn gleich der griechischen Kunst die in der Geschichte einzige Schöpfung des griechischen Himmels bleibt, so ist die Harmonie griechischer Religion und Philosophie doch nur der Widerhall des Einklangs, mit welchem eine ältere Memnonsstatue der Kultur die aufgehende Sonne im Osten begrüßt hat.

Demnach getraue ich mich Ihnen auch den griechischen Zevs in einer altpersischen oder vielmehr medischen, philologisch und historisch nachzuweisen, zwar nicht in einer einzigen Person und gleichzeitigen Ueberlieferung, aber wohl aus mehreren. Die Stierkuh, welche den zauberkräftigen Herrscher Feridun mit ihrer Milch ernährte (Siehe Görres Schahnameh I. S. 24) wie den Zevs die Ziege, trägt mehrere Namen, welche alle mehr oder weniger mit dem Nahmen Europas verwandt sind, so daß dieser nur aus jenem verstümmelt und die ganze Sage des rettenden die Fluth durchschwimmenden Stieres nur der alten Sage des Sendawesta von dem Stiere, welcher die Menschenpaare auf seinem

Rücken aus der großen Fluth rettete, nachgebildet zu seyn scheint. Mit dieser altpersischen Sage des Sendaweſta hängt augenscheinlich die auf Mumiengemälden vorkommende Vorstellung des Stierförmigen Todtenschiffes zusammen, welches die Seelen über die Fluth in ein anderes Leben rettet, wie der Stier Sareseok (Bundeheſch XV.) die Menschen durch die Fluth auf die bewohnbare Erde rettet. Jupiter als Stier trägt Europen die Prinzessin, welche unserem Erdtheil den Nahmen gab; in der morgenländischen Ueberlieferung trägt der Stier die Erde selbst. Ein Bild, wodurch (nach der Versicherung des persischen Wörterbuches Burhani Katii) die anziehende Kraft der Erde vorgestellt werden sollte. Dasselbe nicht nur in philologischer Hinsicht sondern auch in historischer wegen der darinnen vorkommenden häufigen Notizen äußerst schätzbare Wörterbuch enthält unter dem Artikel: Su oder Sev (der Nahme des altpersischen oder medischen Beherrschers von Iran aus der ersten Dynastie, dem Stammherrn des griechischen Zevs) die äußerst merkwürdige Angabe, daß demselben als Befreier Iran's von der Herrschaft Efrasiab's am 13ten Aban das ist am 13ten October ein Befreiungsfest gefeiert worden, welches sich mit den meisten Festen des altpersischen Kalenders bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Diese Angabe erscheint in ihrer ganzen Merkwürdigkeit durch die Zusammenstellung mit der des römischen Kalenders, in welchem an demselben Tage nehmlich am 13ten October ein Befreiungsfest Jovi Liberatori gefeiert ward. Hier haben Sie also das römische Befreiungsfest am selben Tage gefeiert, wie das persische und der befreiende Ζευς ist kein anderer als der befreiende Sev oder Su der altpersischen Geschichte. Ob dieses Befreiungsfest aus dem griechischen oder hetruskischen Kalender in den römischen gekommen, will ich nicht untersuchen; augenscheinlich ist dasselbe aber in einen dieser beiden aus Asien eingewandert, woher auch der Nahmen des Herrschers Zevs und die Sage Europas aus der des rettenden Stieres des Sendaweſta entstellt, nach dem Westen verpflanzet worden ist. Meine Meinung ist sogar, daß das arabische Su oder

Sa ursprünglich mit dem griechischen Zευ oder Zα eines und dasselbe seyn dürfte, welches auch im Arabischen wie im Griechischen Gewalt und Präpotenz, Macht und Besitz andeutet, wie Sul-karnein der mit zwei Hörnern Begabte, Sal-himmet die mit Muth Begabte. Beides sind die Titel zweier großen arabischen Ritterromane, in deren einem Alexander (Sul-karnein) und im anderen die Prinzessin Sal-himmet die Heldenrolle spielt. Daß Juppiters Adler, der den Ganymed entführt, dem persischen Simurg, welcher den Knaben Sam nach dem Berge Kaf entführt, nachgebildet worden sey, ist schon anderswo und von Mehreren bemerket worden, und mit Recht bemerken Sie ebenfalls nach Hemsterhuys, daß das Wort Nektar orientalischen Ursprungs seyn müsse. Der Nektar ist ganz gewiß nichts anders als der Nuschdar, welcher im Schahnameh (Siehe Görres I. Bd. S. 265.) und anderswo als heilender Balsam vorkommt, insgemein aber den Wein bedeutet (S. das zu Konstantinopel gedruckte Wörterbuch Ferhengi Schuuri II. Bd. Bl. 409. V.) Die Stelle des griechischen Lyrikers welche Horaz in seinem: Oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit vor Augen gehabt, kann ich Ihnen freilich nicht nachweisen, wohl aber ein älteres persisches Fünftelgetränk, auf dessen Quintessenz sich die lateinische so wie die griechische Stelle zu beziehen scheint. In dem schon genannten schätzbarem persischen Wörterbuche Burhani Katii, welches nun den Wißbegierigen in zweierlei Ausgaben, nehmlich in der früheren von Konstantinopel und in der spätern von Kalkutta zugänglich ist, wird (S. 211. Konstantinopolitaner Ausgabe) das Fünftelgetränk Pendsch von pendsch πεντε auf englisch Punch geschrieben) als eine köstliche Latwerge oder Getränk und im Ferhengi Schuuri Bl. 234 I. dasselbe Wort gerade Weges als eine Gattung Weines und die erste Hälfte desselben Pendsch das ist Fünf daraus erklärt, daß dasselbe aus fünf Bestandtheilen (aus Zucker, Wasser, Thee, Limonien und Arrack) bestehe. Sie ersehen daraus, daß der eigentliche aus fünf Bestandtheilen bestehende Nektar des Morgenlandes einer und derselbe mit dem

unſerer Punſchgeſellſchaften ſeyn möchte, der ſich, da der Thee ein Hauptbeſtandtheil deſſelben iſt, urſprünglich aus China herſchreiben muß, ſo wie das Ambroſia von einer indiſchen Milchſpeiſe, indem nach der indiſchen Sage die Götternahrung Amrit dem von den Göttern und Dämonen mittelſt des Berges Meru als Quirls gequirltem Milchmeere entſtieg.

In Indien iſt auch das eigentliche Vaterland des Adlers des Zevs und ſeines Vorbildes des perſiſchen Simurg welcher den Sam entführt im Garuda dem begleitenden Vogel und Träger Wiſchnu's zu ſuchen. Sie irren ſich nach Lichtenſtein, und Millin (Déscription d'un monument persepolitain in ſeinen Monuments antiques inédits S. 62.) mit Creuzer, wenn Sie den Eoroſch der Sendbücher für den Adler halten. Der Simurg der Sendbücher (L'oiseau à trois corps Anquetil III. P. 173 note) iſt der Kerkes oder Hufraſchmodad auch Pereodereſch genannt (Vendidad sade Fargard XVIII. Anquetil du Perron II. P. 404 und Jeschtsade LXXIV. Carde XVI. Anquetil III. P. 173.) Dieſer Hufraſchmodad oder Pereodereſch iſt wie der neuere Simurg das Oberhaupt der Vögel, l' excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschnè Ha LXIV.) Dennoch übertrifft denſelben an Schnelligkeit der Eoroſch das iſt der Habicht, welcher in den Sendbüchern als der Dollmetſch des Himmels geſchildert wird, und welcher auch den ägyptiſchen Prieſtern das Geſetz gebracht hatte (Diodor I. 87.) Er wird im Sendaweſta auch der himmliſche Rabe, wie der Hufraſchmodad der himmliſche Hahn genannt vergleichungsweiſe ohne daß deshalb jener ein Rabe und dieſer ein Hahn iſt. Eoroſch l'un des quatre oiseaux célestes éclatant de lumière qui voit de loin (gerade was Plutarch de Iside et Osiride LI. vom Habicht ſagt εὐτονία γὰρ ὄψεως ὑπερβάλλει καὶ πτήσεως ὀξύτητι) excellent, intelligent, pur, parlant la langue du ciel vivant, dont la tête et les pieds ont été créés d'or,

plus promt que le cheval, plus promt que le vent, plus promt que la pluie, plus promt que la nue, plus promt que l'excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschne Ha. LXIV.) Die Schnelligkeit des Fluges und Schärfe des Gesichts bezeichnen den Habicht hinlänglich, noch mehr der Umstand, daß er im Sendaweſta wie bei den Aegyptern der Dollmetsch des Himmels ist, und endlich die nach dem Zeugnisse Plutarchs und des Eusebius beiden Völkern gemeinsame Hieroglyphik wodurch der Habichtskopf als Bild der Gottheit galt. (Plutarchus de Iside et Osiride c. 51. und Eusebii praeparationis evangelicae I. c. 10.) Da von den ägyptischen Priestern sowohl als von den Magiern die Gottheit mit einem Habichtskopfe gedacht ward: so war es natürlich, daß die Figur dieses Vogels als Kopfbedeckung für glücklich und heilig galt, daher die Habichtschwingen als Kopfschmuck ägyptischer Gottheiten und vermuthlich (als Symbol der äußersten Schnelligkeit laut Plutarch) auch am Helme Merkur's; aber noch weit klaver findet sich diese Idee auf einer alten sassanidischen Münze ausgesprochen, welche sowohl bei Ousely, noch weit deutlicher aber bei Visconti in der Iconographie Grecque, (planche LI. 7.) abgebildet ist; auf derselben befinden sich drei Köpfe mit sonderbaren Hauben, deren jede ein Thier vorstellet; die merkwürdigste derselben ist die Habichtförmige. Ich bitte Sie recht sehr dieselbe nachzusehen, weil Sie sich auf den ersten Anblick überzeugen werden, daß der Habicht die Mitra nachahmt, oder vielmehr umgekehrt, daß die Mitra mit der übergebogenen Spitze nichts als den auf dem Kopfe zu gutem Glücke aufsitzenden Habicht mit vorgebogenem Halse und Kopfe vorstellen soll. Nach allen diesen übereinstimmenden Attributen des Eorosch und ἱέραξ zweifle ich nicht, daß der Nahme des letzten aus jenem des ersten entstanden sey, wiewohl Sie mir entgegnen werden, daß ἱέραξ nur eine Zusammenziehung von ἱερὸς ὄρνις sey. Eben so könnten Sie mir mehrere andere griechische Wörter entgegnen, für welche, nachdem dieselben einmahl für das griechische Ohr

umgebogen worden waren, es freilich leicht war, eine rein griechische Etymologie aufzufinden, wiewohl dieselben ursprünglich keineswegs griechisch sondern orientalisch sind, wie z. B. Διάδημα entstanden aus dem persischen Dihim, Περσέα aus dem persischen Pesche, dem gebräuchlichsten der vielen Nahmen des Nabakbaumes, das ist, der Persea, τέλεσμα aus dem Sabäischen Tilism, indem die Sabäer die Erfinder der Talismane sind u. s. w.

Wenn Helleniſten, die weiter nichts als solche sind, und daher in dem Griechischen sowohl das altpersische Grundprincip der Sprache, als das später hinzu gekommene phönizische Element derselben zu erkennen nicht im Stande sind, die Ableitung solcher Wörter, welche (durch spätere Umbildung griechischer Zunge) einen echt griechischen Wurzelsinn darbieten, bestreiten mögen; so werden doch selbst diese die Einwanderung der eigenen Nahmen von Gottheiten, die sich weit früher in den Sprachen alt-asiatischer Völker unter verwandter Ideenbeziehung vorfinden, nicht wohl abläugnen können. So ist, wie ich in der Anzeige von Görres Schahnameh (Wiener Jahrb. d. Lit. X. S. 242.) ausführlicher gezeigt, der griechische Perseus und Kepheus aus dem Persischen Bersin und seinem Anherrn Kiw, der Ares aus dem Aresch dem Göttlichen entstanden. Der persische Herakles der Σάνδης des Berosus lebt als Sam, die Ἀναῖτις Strabo's als Anahid noch heute fort und Hephaistos sowohl als Vesta sind aus dem Nahmen des lebendigen Wortes, das ist der heiligen Schriften der Parsen, dem Send Aveſta, dem Gesetzbuche der Feuerlehre hervor gegangen, wie der Saturnus aus dem ältesten Gottesdienste des Sadefeuers (unter Huscheng eingeführt) und der Mitras aus dem Dienste des Mihr, d. i. Sonnenfeuers (unter Dschemschid eingeführt.) Nebst diesen Theils schon dort, Theils anderswo, Theils von mir, Theils schon früher von Andern als ursprünglich morgenländisch erkannten Nahmen griechischer Gottheiten finden sich deren noch viele andere, von deren morgenlän-

dischem Ursprunge die orientalische Philologie die ersten Fußstapfen nachweiset, welche die geschichtliche Untersuchung der ältesten Mythologien weiter austreten mag.

So sind die Sirenen, welche zum Theile gefiedert waren (und auch die griechischen Musen tragen Federn auf dem Haupte wie die ägyptischen auf den Mumiengemälden) ursprünglich nichts als der afrikanische Vogel Sirenas welcher nach der im Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 90.) überlieferten Sage durch die Löcher seines Schnabels wohllautende Töne flötet, zu deren Hervorbringung musikalische Instrumente erfunden wurden.

Der Nahme der Empusen ist rein persisch, denn Enbusen (Burh. Katii S. 102.) heißt der Urstoff der Körper, und vielleicht ist die griechische Hebe sogar mit der deutschen Hebamme verwandt durch das Mittelglied der persischen Ebe welche unaspirirt die erste Hälfte des Wortes Hebamme, und mit diesem ganz gleichbedeutend ist. Es ist bekannt daß die persische Ζαρῆτις des Hesychius eine und dieselbe mit der Anaitis oder Venus ist; die Verwandtschaft dieses Nahmens mit dem arabischen Suhre und dem indischen Schukry (beides die Nahmen des Planeten Venus bei den Arabern und Indiern) habe ich schon an mehr als an einem Orte nachgewiesen, aber die nächste Verwandtschaft des Wortes Ζαρῆτις besteht mit dem persischen Sawers welches laut des Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 32. V.) bloß ein anderer Nahme des Morgensternes ist. So sagt Abul: Maani:

„Nicht erkenn' ich den Morgen versenkt im Abend der Trennung;
Seh' ich den Morgenstern (Sawers) glaub' ich, es sey dein Gesicht."

Nicht minder merkwürdig als diese altpersischen Nahmen des Morgensternes (Sawers und Anahid) welche uns als Ζαρῆτις und Ἀναΐτις aus den Griechen bekannt

sind, ist der noch heut übliche persische Nahmen des Merkurs Tir, um so merkwürdiger, weil auf einem alten etruskischen Gefäße, worauf die Abwägung der Loose des Achilles und Hectors vorgestellet wird, (in Winkelmann's monumenti inediti p. 174. C. XIV.) über dem Kopfe Merkurs der Nahme desselben als TVP. geschrieben steht. Ueber den Zusammenhang welcher zwischen dem persischen Tir, dem etruskischen Tur (Merkur) und dem nordischen Tyr oder Thor (Jupiter) herrscht, werden uns vielleicht noch in der Folge andere Quellen morgenländischer Geschichte und Mythologie belehren. Schon im Dessatir dieser unglaublich schätzbaren alten heiligen Schrift, deren Inhalt und Werth, so wie das Wesen der uralten persischen, allen germanischen Sprachen verwandten Mundart, worinnen es geschrieben ist, bisher von den englischen Kritikern so wie einst der Sendaweſta ganz und gar verkannt worden ist, (wie ich dieß im XV. oder XVI. Bande der Wiener Jahrbücher umständlicher auseinander zu setzen denke) — schon im Dessatir ist eine Spur dieser alten Verwandtschaft des persischen Tir und nordischen Thor gegeben durch die Bedeutung des Hammers (Kulunk) welcher auch als Nahmen Merkurs erscheint. Uebrigens finden sich in der Dessatir-Sprache auch die lateinischen Nahmen des Merkur und der Venus als Merchari (Schöpfer) und Binad, und mehrere andere. Doch um wieder auf das persische Wort Tir zurück zu kommen, so hat dasselbe nebst der Bedeutung Merkurs noch eine zwiefache andere, nehmlich die eines Pfeiles und die von der Schnelligkeit desselben übertragene des Flusses Tigris. Dieß ist dasselbe Wort mit dem persischen Tir. Denn Plinius (L. VI. C. 27.) sagt vom Tigris: unde concitatur, a celeritate Tigris incipit vocari, ita appellant Medi sagittam. Diese Stelle des Plinius und die Bedeutung des Wortes erklärt am besten die wahre Bedeutung des Pfeiles, welcher neben dem zweiarmigen Flusse auf dem persischen Aerolithen abgebildet ist (Millin's Monumens antiques inédits

Vol. II. Pl. VIII. et IX.) und in welchem Herr Professor Grotefend das himmlische Element des Wassers angedeutet glaubt. Es ist nichts als der sprechende Nahmen des Tigris, der noch zu allem Ueberflusse mit seinen beiden Armen das Delta (dschesira) bildend vorgestellt ist, und an dessen Ufer sowohl jener Aerolith von Michaux als der in den Fundgruben des Orients (Bd. III. S. 198. Fig. II. et III.) abgebildete gefunden worden ist. Eben so irrt sich Hr. G., wenn er den auf dem Altare liegenden Donnerkeil (das Element der Keilschrift) als eine Hieroglyphe des Sternausflusses und himmlischen Wassers deutet, indem dieser Donnerkeil nur eines der in dem Sendaweſta aufgeführten sechs heiligen Feuer vorstellt, nehmlich das Feuer Berſin oder Blitzfeuer (das Feuer des Perſeus), während die anderen fünf Arten des Feuers eben da auf den fünf anderen Feueraltären abgebildet sind, von denen Hr. G. nur eine einzige erkennet hat. Die Erklärung der übrigen würde mich hier zu weit führen und wird anderswo einen schicklichern Platz finden als in diesem Briefe, der ohnedieß schon alle Gränzen einer Epistola ad Familiares überschritten hat.

Jos. v. Hammer.

Dritter Abſchnitt.

Altägyptiſche Gegenſtände.

Ueber das ſogenannte Memnons-Bild im Britiſchen Muſeum in London. Von D. Georg Heinrich Noehden.
(Nebſt zwei Kupfertafeln.)

Nachtrag des Herausgebers.

Digitized by Google

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum zu London.

Unter die merkwürdigsten Gegenstände des Alterthumes, welche sich im Brittischen Museum finden, gehört das schöne Gebilde, welches man mit dem Namen des Memnon's-kopfes (the Head of Memnon) bezeichnet. Es ist ein köstliches Ueberbleibsel der Aegyptischen Kunst, von welcher vielleicht nichts, das bisher in den Europäischen Sammlungen vorhanden war, einen solchen Begriff gab. Das Brittische Museum besitzt dieses Kleinod seit dem Jahre 1818, *) und verdankt es dem kühnen Unternehmungsgeiste des berühmten Belzoni.

Das Ganze ist ein Bruchstück, welches zu einem etwa 24 Fuß hohen Riesenbilde gehörte. Es besteht aus dem Kopfe, der Brust und der rechten Schulter, und ist aus Granit gearbeitet. Man hat es ohne zureichenden Grund für ein Memnon'sbild erklärt, und da es eine jugendliche Person darstellt, den jungen Memnon (the Young Memnon) genannt, zum Unterschiede von einigen andern Bildsäulen, die man ebenfalls mit dem Namen Memnon belegt. Als ein Mittel der Unterscheidung kann man die Benennung des jungen Memnon, die ohne Zweifel von dem trefflichen Burckhardt herrührt, **) gelten lassen.

---

*) Ich sah es zum erstenmale im Juni jenes Jahres, im Brittischen Museum, ehe es noch an seine jetzige Stelle gesetzt war.

**) Ich schließe dieß nicht sowohl aus Burckhardt's eigenen Schriften, als aus Belzoni's Werke und mündlicher Unterredung.

Aber weiter darf man ihr keinen Sinn beilegen, noch glauben, daß sie den Gegenstand wirklich ausdrücke. Das Bild lag unter den Ruinen eines großen Gebäudes, welches man

---

Letzterer nennt das Bild sehr häufig den jungen Memnon, und ich könnte mir nicht erklären, wo er den Namen aufgefaßt haben sollte, außer im Umgange mit Burckhardt; denn dieser war es, der den Belzoni mit dem Bilde bekannt machte, und ihn zu dem Unternehmen, es nach England zu schaffen, begeisterte. Belzoni selbst hat den Namen nicht erfunden: dieses sagte er mir in einer Unterredung, die ich mit ihm am 23. Februar 1821. hatte. Er glaubte, die Benennung fände sich schon bei Hamilton. Aber weder dieser Reisende, noch die Französischen Gelehrten, welche Buonaparte's Heerzug begleiteten, erwähnen den jungen Memnon: sie geben dem Bilde gar keinen Namen. Es bleibt also nichts übrig, als zu muthmaßen, daß Burckhardt, der sich so sehr mit diesem Gegenstande beschäftigte, und oft davon mit Belzoni sich unterredete, der Urheber der Benennung sey, da es Belzoni, nach seiner eigenen Erklärung, nicht selbst ist. Zwar erinnere ich mich nicht, daß er sich in den von Burckhardt hinterlassenen Nachrichten, welche man nach seinem Tode in dem Memoir on the Life and Travels of John Lewis Burckhardt, seinen Travels in Nubia (4to. Lond. 1819.) vorgesetzt, bekannt gemacht hat, vollständig, *the Young Memnon*, irgendwo finde: aber im Umgange und der Unterredung mag er ihn oft gebraucht haben, so daß sich Belzoni daran gewöhnte. Dieser nennt das Bild so an mehrern Stellen, z. B. Vorrede S. IX. The celebrated bust of *Young Memnon*. S. 21. Mr. Burckhardt had for a long time premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of *Young Memnon*. S. 50. — on the 12th (of August) thank God, the *Young Memnon* arrived on the bank of the Nile. Man vergleiche S. 40 und 184. Diese Stellen sind bekanntlich aus Belzoni's Werke, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia; and of a journey to the coast of the Red Sea, and another to the Oasis of Jupiter Ammon. By G. Belzoni. 4to. London 1820.*

das Memnonium, den Tempel, oder den Pallaſt des Memnon's hieß; und weil es ſich in dem Memnonium befand, ſo nannte man es ſelbſt Memnon. Dieſer Umſtand macht indeſſen auf den Namen Memnon aufmerkſam; und es wird nicht unzweckmäßig ſeyn, vorläufig darüber einige Bemerkungen mitzutheilen, um unſern Gegenſtand deſto deutlicher ins Auge zu faſſen.

Der Griechiſche Memnon war, wie ſich nach genauen Forſchungen nicht bezweifeln läßt, die veränderte Benennung eines Aegyptiſchen Helden: wahrſcheinlich des Amenophis, oder, wie er auch ſonſt geſchrieben wird, Phamenophis. *) Von dieſem Fürſten oder Helden wiſſen wir zwar weiter nichts als daß er vom Manetho genannt wird; und die ganze Geſchichte, welcher er ange-

Es iſt die erſte Ausgabe, auf die ich mich immer in der Folge beziehen werde, da die zweite, welche im J. 1821. verbeſſert und berichtigt erſchienen iſt, noch nicht vorhanden war, wie ich mich mit dieſem Gegenſtande beſchäftigte. Auch Herr Salt nennt in ſeiner Inſtruction an Herrn Belzoni das Bild den jüngern Memnon: wahrſcheinlich hatte er den Namen ebenfalls von Burckhardt entlehnt. Die Inſtruction findet ſich bei Belzoni S. 26. Mr. Belzoni is requested to prepose the necessary implements, for the purpose of raising the head of the statue of the *Younger Memnon*. Daß Hr. Belzoni in ſeinen Ausdrücken abwechſelt, iſt wohl zu denken. So nennt er das Bild häufig bloß Memnon, the colossus, the head, the colossal head, the colossal bust. S. 43. erwähnt er die Benennung Caphanis, womit die Eingebornen der Gegend, die ſogenannten Araber, den Kopf bezeichnet hätten.

*) *Amenophis* und *Phamenophis* ſoll einerlei ſeyn, letzteres nur mit dem vorgeſetzten Hauche *Ph*, welcher, nach Jablonski, das männliche Geſchlecht andeuten ſoll. Jablonski, De Memnone Graecorum et Aegyptiorum *hujusque celeberrimâ in Thebaide statua Syntagmata III.* 4to. *Francof. ad Viadr.* 1753. p. 32. Ph. *nihil aliud esse quam notam generis masculini.* Es wäre alſo eine Art von Artikel. So betrachten ihn die Franzöſiſchen Gelehrten, in dem groſſen Werke, Déscription de l'Egypte T. 1. Antiquités p. 100. *Phaménoph* est

hört, liegt so tief im Dunkel, daß das Licht der Erforschung sie nicht zu erreichen vermag. *) Einige halten ihn für dieselbe Person mit dem Osymandyas, und andere verwechseln ihn sogar mit dem Sesostris. **) Es liegt uns nicht ob, uns zu irgend einer Meinung zu bekennen, da man sich der Wahrheit dadurch nicht nähern würde. Dieß halten wir nur fest, daß der Griechische Memnon aus einem Aegyptischen Helden umgestaltet, und daß dieser Held wahrscheinlich Amenophis war. Letztere Muthmaßung stützt sich auf Zeugnisse, die wenigstens von alter

---

composé, suivant Jablonski, de l'article *ph*, qui désigne le masculin, et du nom *Aménoph*, ou *Aménophis*, répété quatre fois dans les fragmens de Manéthon.

*) Ueber den Amenophis hat Jablonski in seiner Abhandlung, De Memnone, vieles zusammengetragen, Syntagm. III. c. 6. p. 108.

**) Diese Verwechselung entstand daher, daß man die angeblichen Thaten eines Namens mit denen eines andern übereinstimmend fand. Wenn also das, was einem Helden beigelegt ward, auch auf den andern paßte, so muthmaßte man, daß sie vielleicht einerlei Person gewesen seyn dürften. Dieß ist bei einer Geschichte, die so wenig im Hellen steht, wohl zu verzeihen; und der Tadel, welchen die Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités, p. 101. 102. 155.) aus dieser Ursache auf den Jablonski häufen, ist unverdient. Selbst Strabo erwähnt die Meinung, daß der Griechische Memnon bei den Aegyptern Ismandes, d. i. Osymandyas geheißen habe. Lib. XVII. p. 1152. 15. (nach Falconer's Ausgabe): *εἰ δὲ, ὡς φασιν, ὁ Μέμνων ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων Ἰσμάνδης λέγεται.* — Pausanias erzählt, daß er die Behauptung gehört habe, die sprechende Bildsäule, d. i. die sogenannte Bildsäule des Memnon, stelle den Sesostris vor, also daß man den Memnon mit dem Sesostris verwechselt habe. Lib. I. c. 32. T. I. p. 161. (nach Facius Ausgabe): *ἤκουσα δὲ ἤδη καὶ Σέσωστριν φαμένων εἶναι τοῦτο τὸ ἄγαλμα ὁ Καμβύσης διέκοψε.* — Daher ist Champollion (in L'Egypte sous les Pharaons T. I. p. 210.) zu entschuldigen, wenn er sagt: Plus au sud (de Thèbes) était le Memnonium, tombeau, temple, ou palais, bâti par le roi *Osymandias*, *que les*

Ueberlieferung abgeleitet zu seyn scheinen. *) Was uns freilich hierbei in Verlegenheit setzen muß, ist, daß wir die Nachrichten des Herodots entbehren. Dieser sorgfältige Geschichtforscher erwähnt weder den Memnon, noch den Amenophis. Indessen kann man sich doch der Ueberzeugung nicht enthalten, daß es ein Name von hohem Ruhme im Alterthum gewesen, und daß er einem Helden von ausgezeichneter Würde angehört haben muß. Schon seine Uebertragung in die Griechische Fabel bürgt dafür. Man darf wohl annehmen, daß Homer ihn unter seine Helden gezählt habe, und daß er durch ihn den Griechen, so wie den

---

Grecs crurent le même que Memnon. So wie Belzoni S. 39. On my approaching these ruins, I was surprised at the sight of the great colossus of *Memnon*, or *Sesostris*, or *Osymandyas*, or *Phamenoph*, or perhaps some other king of Egypt; for such are the various opinions of its origin, and so many names have been given to it, that at last it has no name at all.

*) Pausanias Lib. I. c. 42. T. I. p. 161. *Μέμνονα ὀνομάζουσιν οἱ πολλοί — ἀλλὰ γὰρ οὐ Μέμνονα οἱ Θηβαῖοι λέγουσιν, Φαμένωφα δὲ εἶναι τῶν ἐγχωρίων, οὗ τοῦτο τὸ ἄγαλμα ἦν.* Hierher gehört besonders die Inschrift am Fuße des einen Riesenbildes in der Ebene von Theben, welche von Pococke (Richard Pocock. A Description of the East, and some other countries. Vol. I. Observations on Egypt. Lond. 1743. fol.) pag. 103. Tab. XXXIX. No. 25.; von den Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte, T. I. Antiquités) p. 114. No. XXX.; und von Hamilton (Aegyptiaca) p. 172. angeführt wird. Sie ist beschädigt, und die Französischen Gelehrten lesen sie so:

Ἕλλυον αὐδησαντος ἐγω Ποβλιος Βαλβινος
Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενοφ.

Statt *Φαμενοφ* haben Pococke und Hamilton *Φαμενωθ*,

Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενωθ.

Die Buchstaben sind wahrscheinlich zu unkennbar, um deutlich zu bestimmen, was das Wort eigentlich sey: doch ist es hinlänglich erweis-

Römern bekannt geworden sey. *) Ob Homer der erste Grieche war, der ihn nach seinem Vaterlande übertrug, oder ob frühere Sagen oder frühere Dichter ihn schon dahin versetzt, ist nicht zu errathen. Wenn man dem Homer mit Recht eine Kenntniß von Aegypten zuschreibt, **) so ist es auch sehr gut denkbar, daß ihm ein berühmter Aegyptischer Held, wie Amenophis, bekannt war. Die Dichter nach dem Homer, besonders die, welche den Trojanischen Krieg besangen, machten den Memnon zu einer ausgezeichneten Person. ***) Schon Homer hatte ihm die Aurora zur Mutter gegeben, welches auf eine Herkunft aus dem Morgenlande deutete: und hier scheint eine Verwechselung zwischen dem eigentlichen Osten und Aethiopien, oder Oberägypten, †) Statt gefunden zu haben. Denn

---

lich, daß Memnon der Aegyptische Phamenoph seyn soll. Einige, wie schon bemerkt worden ist, nennen den letztern Phamenophis (z. B. Pausanias), andere Amenophis (z. B. Eusebius). Man vergleiche eine kurze Bemerkung von Heyne, im 19ten Excurs zum 1sten Buche der Aeneis. *Confusa tandem (fabula) cum alio Memnone Aegyptio, Phamenopha apud Pausan. I. 42., alibi Amenophis, forsan Amun-no-phi, secundum Jablonski de Memnone.*

*) Er kömmt zweimal in der Odyssee vor, nicht in der Ilias. Od. δ, 188. *Ἠοῦς φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός.* Wir nehmen hier an, daß unter dem Sohne der Aurora Memnon verstanden werde. Und mit Namen Od. λ, 521.

κεῖνον δὴ μάλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Daß man sich den Memnon als ausgezeichnet schön dachte, dazu konnten wohl die Aegyptischen Bildnisse Veranlassung geben, ob dieß gleich mit dem schwarzen Memnon des Virgils nicht übereinstimmt. Aen. I, 489.

Eoasque acies et nigri Memnonis arma.

**) Man sehe Jacob Bryant's Abhandlung über den Trojanischen Krieg, nach Nochden's deutscher Uebersetzung S. 191.

***) S. Heyne's 19ten Excurs zu dem 1sten Buche der Aeneis.

†) Oberägypten hieß bei den Alten gewöhnlich Aethio-

während daß er die Heere aus dem Morgenlande herbeiführt, wird er als ein Aethiopier, oder Mann von schwarzer Farbe *) geschildert. So finden wir die Fabel zusammengesetzt; **) und wenigstens jetzt können wir nicht bey der Entwickelung derselben verweilen.

Aus dem Umstande, daß Memnon als der Sohn der Morgenröthe dargestellt wurde, scheint die Sage entstanden zu seyn, daß eines von seinen Bildern in Oberägypten zu Theben, bei Sonnenaufgang einen Laut von sich gab. Zu welcher Zeit dieser Glaube seinen Ursprung hatte, ist nicht zu ergründen. Herodot erwähnt nichts davon, woraus man vielleicht vermuthen dürfte, daß die Sage nach seiner Zeit aufgekommen sey, wenn es nicht zu gefährlich wäre, aus dem Stillschweigen eines Schriftstellers auf die Verneinung einer Thatsache zu schließen. Ob das Sprechen oder Tönen der Bildsäule Priesterbetrug war, oder irgend eine

---

pien. Eustath. in Dionys. Perieg. v. 239. Ἐκλήθη δὲ ποτὲ (ἡ Αἴγυπτος) καὶ Ἀερία, καὶ Ποταμία, καὶ Αἰθιοπία. Hymer selbst verstand unter Aethiopien nichts anders als Oberägypten. Man sehe Jablonski's Abhandlung *de Memnone*. p. 62. Es wird auch daselbst folgende Stelle aus dem Curtius angeführt, IV. 8. (wo von Alexander die Rede ist): Cupido haud injusta quidem, ceterum intempestiva incesserat non interiora modo Aegypti, sed etiam *Aethiopiam*, (i. e. Aegyptum superiorem) invisere. *Memnonis Thitonique* celebrata regia (Memnonium Thebaeum) cognoscendae vetustatis avidum trahebant paene extra terminos solis. Memnon, so wie sein Vater Tithonus, hatte, dieser Stelle zufolge, seinen Wohnsitz in Aethiopien d. h. in Oberägypten.

*) *Nigri Memnonis arma.* Virg. Aen. I, 489. Die schwarze oder schwärzliche Farbe ward dem Oberägypter oder Aethiopier von den Griechen beigelegt. Daher bezieht Bryant die Namen Melanopus, Melampus und ähnliche auf jenes Land. S. die Abhandlung über den Trojanischen Krieg nach der deutschen Uebersetzung S. 188. 189. 191.

**) Man vergleiche den vorherangeführten Excurs von Heyne.

natürliche Ursache zum Grunde hatte, *) können wir

*) Strabo, der ein Zeuge dieses Tönens war, äußert sich darüber mit Bedenklichkeit, Lib. XVII. Tom. II. p. 1155. 25. Falcon. *Πεπίστευται δ'ὅτι ἅπαξ καθ' ἡμέραν ἑκάστην ψόφος, ὡς ἂν πληγῆς οὐ μεγάλης ἀποτελεῖται· καγὼ δὲ παρὼν, ἐπὶ τῶν τόπων μετὰ Γάλλου Αἰλίου καὶ τοῦ πλήθους τῶν συνόντων αὐτῷ φίλων τε καὶ στρατιωτῶν, περὶ ὥραν πρώτην ἤκουσα τοῦ ψόφου, εἴτε δὲ ἀπὸ τῆς βάσεως, εἴτ' ἀπὸ τοῦ κολοσσοῦ, εἴτ' ἐπίτηδες τῶν κύκλῳ καὶ περὶ τὴν βάσιν ἱδρυμένων τινὸς ποιήσαντος τὸν ψόφον, οὐκ ἔχω διϊσχυρίσασθαι. διὰ γὰρ τὸ ἄδηλον τῆς αἰτίας, πᾶν μᾶλλον ἐπέρχεται πιστεύειν, ἢ τὸ ἐκ τῶν λίθων οὕτω τεταγμένων ἐκπέμπεσθαι τὸν ἦχον.* Pausanias beschreibt den Ton als den Laut, den eine Saite beim Zerspringen von sich giebt. Lib. I. c. 42. (T. I. p. 161. nach Facius Ausgabe): *ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ἀνίσχοντος ἡλίου βοᾷ, καὶ τὸν ἦχον μάλιστα εἰκάσει τις κιθάρας ἢ λύρας ῥαγείσης χορδῆς.* Alexander v. Humboldt im 4ten Theile seiner Reise in den Aequinoctialgegenden des neuen Welttheiles (Personal Narrative of Travels in the Equinoctial Regions of the New Continent. Vol. IV. p. 560.) giebt eine Nachricht von unterirdischen Tönen, die zwischen Felsen oder Steinen am Oronoko bei Sonnenaufgange gehört wurden, und schreibt die Erscheinung dem Hervorbrausen der innern Luft zu, welche mit der äußern in verschiedenem Verhältnisse der Wärme steht, da denn dieser Unterschied bei Tagesanbruche am größten ist. Er fügt die auffallende Bemerkung hinzu, daß vielleicht die alten Einwohner Aegyptens, indem sie den Nil häufig auf- und abfuhren, bei irgend einem Felsen in der Thebais etwas ähnliches beobachtet hätten, welches die Priester auf die Gaukelei bei dem Memnonsbilde geführt haben könnte. Daß bei dem Bilde selbst eine solche natürliche Ursache vorhanden gewesen sey, will er nicht sagen, sondern daß die Beobachtung unterirdischer Laute an irgend einem andern Orte Veranlassung gewesen sey, den Priesterbetrug zu erfinden. Man habe nämlich, wenn man das Tönen des Memnons hören wollte, Jemanden, der es hervorbringen mußte, neben oder unter dem Bilde versteckt. So sey der Glaube entstanden. Die Französischen Gelehrten, Jomard, Jollois und Devilliers hörten solche Laute bei Carnac.

dahingestellt seyn lassen: dieß nur wissen wir gewiß, daß der Ruf von dieser Wundererscheinung das Memnonsbild merkwürdig machte. Aber wo war denn diese Bildsäule, oder dieses Bild (denn wir gebrauchen beide Ausdrücke in einerlei Bedeutung) zu finden? Unstreitig zu Theben in Oberägypten: *) allein, da daselbst mehrere Bilder waren, denen man den Namen Memnon zueignete, so ist in neuern Zeiten die Frage entstanden, welches von ihnen dasjenige war, dem die Alten das Tönen oder Lauten bei Sonnenaufgang beilegten.

An der westlichen Seite des Nils, derjenigen entgegengesetzt, wo die Stadt Theben lag, auf der Ebene, sind die zwei berühmten, mehr als funfzig Fuß hohen Riesenbilder, **) welche die Englischen Reisenden zuweilen

*) Dionys. Perieg. 511.

Θήβην ὠγυγίην, ἑκατόμπυλον, ἔνθα γεγωνὼς
Ἀντέλλουσαν ἠὼ ἠσπάζετο Μέμνων.

**) Von diesen merkwürdigen Colossen, oder Riesenbildern, handeln die meisten Reisebeschreiber. Man sehe Pococke, Norden, die Französischen Gelehrten (in Déscription de l'Egypte), Hamilton (Aegyptiaca); und vergleiche Jablonski de Memnone. In diesen Werken finden sich auch Abbildungen davon. Von Norden's Reisen ist, wie bekannt, sowohl eine Französische als Englische Ausgabe vorhanden. Erstere erschien unter folgendem Titel, nach Norden's Tode: Voyage d'Egypte et de Nubie, par Mr. Frédéric Louis Norden. Fol. Copenhague 1755. 2 Tomes. Die Englische Ausgabe ward von Templeman besorgt: Travels in Egypt and Nubia by Fred. Lewis Norden. Translated by Peter Templeman. Fol. London 1757. 2 Vols. Von Templeman's Uebersetzung ist auch eine kleine Ausgabe in 8. London 1757., bei welcher die Kupfertafeln auf einen verminderten Maßstab gebracht sind. Zu seinen Lebzeiten machte Norden Zeichnungen von den Ruinen und den großen Bildsäulen zu Theben, in Aegypten, bekannt, worunter sich unsere beiden Colossen befinden. Diese Zeichnungen waren mit einer an die Königliche Societät in London, wovon Norden ein Mitglied

ſcherzhaft Tommy und Dummy *) zu nennen pflegen. Sie ſind weniger als eine deutſche Meile von dem weſtlichen Ufer des Nils entfernt, **) und ſchauen nach Oſten. ***)

---

war, gerichteten Nachricht verſehen, begleitet. Drawings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt; with an account of the same in a letter to the Royal Society. (By Fred. L. Norden). 4to. London 1741. Norden's Zeichnungen ließ nachher Martin Teuſcher in Nürnberg in Kupfer ſtechen, und dieſe wurden dann in London wieder herausgegeben: The antiquities, natural history, ruins, and other curiosities of Egypt, Nubia, and Thebes. Exemplified in near 200 drawings, taken on the spot by Fred. Lewis Norden. The whole engraved on 164 large plates, by Martin Teuscher of Nuremberg Fol. Lond. 1792. Da ſind ebenfalls unſere Bilder. Norden ging im J. 1737. nach Aegypten, und kehrte im J. 1738. von da zurück. Ich habe oben die beiden Coloſſen auf mehr als 50 Fuß Höhe angegeben. Norden berichtet 52 Däniſche Fuß; ein Däniſcher Fuß aber iſt größer als ein Engliſcher, in dem Verhältniſſe von beinahe 103 zu 100. S. Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 11.

*) Man ſehe Belzoni S. 127. the two large colossi at Thebes, *Tommy* and *Dummy*, as the Arabs call them. Wenn die Araber, oder die Einwohner der Gegend von Theben ſich jener Benennungen, wie Hr. Belzoni ſagt, bedienen, ſo haben ſie dieſelben von Engliſchen Reiſenden aufgefaßt. Denn es ſind unſtreitig Engliſche Scherznamen. Unter *Tommy* wird wahrſcheinlich das nördliche Bild mit den Inſchriften, das man für das ehemals Tönende oder Sprechende hält, verſtanden. Ihm entgegengeſetzt wird das andere, das Stumme, oder ſcherzhaft Stúmmke (*Dummy*, von dumb, ſtumm) genannt. *Tommy* iſt die Verkleinerung von Thomas.

**) Norden in der Nachricht an die Königl. Societät in London, S. 11. About a league from the western shore of the Nile, where the plain begins to rise with dry burning sand — are situated the two sitting colossal figures. Vorher S. 9. hatte er geſagt: They were not a league off, if we could have gone directly to them.

***) Norden, ebendaſ. S. 11. They face to the East. Die

Gegen einander ſind ſie nördlich und ſüdlich, *) durch einen Zwiſchenraum von etwa 54 Fuß getrennt. **) Beide werden oft Memnone genennt: ***) das nördliche aber iſt ohne Zweifel dasjenige, welches die Alten für die tönende Bildſäule, oder den ſogenannten ſprechenden Memnon hielten. Zu dieſer Behauptung bedarf es weiter keines Beweiſes als der Inſchriften, welche ſich an den Beinen dieſer Bildſäule finden, meiſtens als Zeugniſſe von denen eingegraben, welche das Tönen gehört, oder es zu hören geglaubt hatten. †) Dieſe zwei Rieſenbilder ſind aus einer

---

Franzöſiſchen Gelehrten geben die Richtung genau an, Oſt-Süd-Oſt. Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 77. Les deux coloſſes regardent l'est-sud-est.

*) Man ſehe Pococke, Norden, Hamilton, und Déscription de l'Egypte. Bei Pococke z. B. Vol. I. p. 101. — that to the north — that to the south.

**) Hamilton (Aegyptiaca) S. 169. The two statues in queſtion are but fifty four feet asunder. Norden in ſeinem Briefe an die Königl. Societät in London S. 12. ſagt 21 Schritt — the diſtance between the two statues is 21 ordinary paces; welches etwas mehr zu ſeyn ſcheint als was Hamilton angiebt, ſich doch aber letzterm ſo ſehr nähert, daß der Unterſchied nicht bemerkt zu werden verdient. Pococke rechnet die Entfernung nur auf 30 Fuß. Vol. I. p. 101. They are about thirty feet apart. Er ſcheint nicht genau gemeſſen zu haben.

***) Hamilton. Aegyptiaca, p. 168. The two other coloſſal statues, called also by some the statues of Memnon, about half way, between the deſert and the river.

†) Dieſe Inſchriften ſind zu leſen bei Pococke, Description of the East. Vol. I. p. 103.; in Déscription de l'Egypte T. I. p. 114.; bei Hamilton Aegyptiaca p. 173.; und bei Jablonski. Pococke war es, der zuerſt aus den Inſchriften ſchloß, daß diejenige Bildſäule, woran ſich dieſelben befanden, das Bild ſeyn müßte, welches die Alten für den tönenden Memnon gehalten. Ihm ſind die andern Neuern in dieſer Meinung gefolgt. S. Hamilton Aegyptiaca p. 168. Das nördliche Bild, d. h. das tönende, war früh zerſtört;

ſchwärzlichen Breccia, oder Breſche *) gehauen, welche Plinius mit Baſalt verwechſelt.**) Vielleicht könnte die

---

es war um die Mitte des Körpers abgebrochen, und der obere Theil war zertrümmert. So zerſtückt bis auf die untere Hälfte ſah es Strabo; und ſo war es noch zur Zeit des Pauſanias. Nachher (aber wann, weiß ich nicht) hat man es wieder zuſammengeſetzt, oder vielmehr aufgebaut. Dieſe Zuſammenſetzung iſt in fünf Lagen geſchehen. Pococke p. 101. The statue to the north has been broken off at the middle above the arms that lie on the hams, and it has been built up with five tiers of stone. Man vergleiche Déscription de l'Egypte T. I. Sect. II. p. 78. Le colosse du nord a été rompu dans le milieu. La partie supérieure, depuis la jointure des bras jusqu' au dessus de la tête a été rebâtie par assises.

*) „Ils sont tous deux d'une espèce de grès brèche, composé d'une masse de cailloux agatisés, liés entre eux par une pâte d'une dureté remarquable. Cette matière très dense, et d'une composition tout-à-fait hétérogène, offre à la sculpture des difficultés peut-être plus grandes que celles que présente le granit; cependant les sculpteurs Egyptiens en ont triomphé avec le plus grand succès." *Description de l'Egypte. T. I. Antiquités. Section II. p.* 77. Pococke Vol. I. p. 101. nennt es eine Art Granit. They are of a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Die Maſſe iſt ſchwärzlich. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

**) N. H. lib. XXXVI. c. II. ed Bip. Invenit eadem Aegyptus in Aethiopia, quem vocant basalten, ferrei coloris atque duritiae. Unde et nomen ei dedit. Nunquam hic major repertus est, quam in templo Pacis ab Imperatore Vespasiano Augusto dicatus: argumento Nili, XVI. liberis circa ludentibus: per quos totidem cubita summi incrementi augentis se amnis intelliguntur. *Non absimilis illi narratur in Thebis delubro Serapis, ut putant, Memnonis statua dicatus, quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.*

Farbe der Masse, zu dem Beiwort des Virgils, Niger Memnon, beigetragen haben.

Hr. Belzoni ist der Meinung, wie er in einer Unterredung *) mit mir äußerte, daß diese zwei Bilder am Eingange eines großen Tempels, gleichsam als Pförtner, gestanden haben könnten. Man sähe Trümmer genug, sagt er, aus denen ein solcher Tempel habe bestehen können. Es möge der Tempel des Memnon's gewesen seyn: und innerhalb desselben habe wahrscheinlich das eigentliche, tönende, oder sprechende Memnonsbild gestanden. Diese Vermuthung ist wenigstens so sinnreich, daß sie angeführt zu werden verdient. Es muß erwähnt werden, daß diese Bilder, so wie die andern, wovon wir zu reden haben, und die Aegyptischen Bildsäulen überhaupt sitzend dargestellt sind. **)

Wir wenden uns nun nach dem sogenannten Memnonium, dem Tempel, oder Pallaste des Memnon's, ***)

---

*) Am 23sten Februar 1821.

**) Auf Norden's Kupfertafeln sind diese Bilder immer mit A und B bezeichnet; B ist daselbst das nördlichste. Norden macht aber über die Inschriften, und das vermeinte Tönen keine Bemerkung.

***) Diese Benennungen scheinen von D' Anville und Norden herzustammen. Die Französischen Gelehrten, Jollois und Devilliers, sagen in der Déscription de l'Egypte. T. I. Antiquités. p. 121. Les ruines que nous nous proposons de décrire dans cette section, sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thébes. Elles ont été désignées sous le nom de *Memnonium* par D' Anville (Mémoires sur l'Egypte, p. 205.) et sous celui de *Palais de Memnon* par les voyageurs modernes, entre les quels il faut plus particulièrement distinguer Norden, le dernier qui ait publié des desins des monumens de la Haute Egypte. Die Stelle bei Norden, wo der Name Palais de Memnon vorkömmt, ist nach der französischen Ausgabe, T. I. p. 169. zu lesen. Nous passâmes ensuite aux ruines, qu' on trouve du côté du Nord, et qui ne sont pas bien éloignées de ces colosses. Il n'-y-a point de doute, que ce ne soient des restes du *Palais de Memnon.*

deſſen Ruinen ſich in einer nördlichen, oder vielmehr in einer nord-nord-weſtlichen *) Richtung von den beiden Coloſſen der Ebene befinden. Sie ſind auch an der linken oder weſtlichen Seite des Nils, zwiſchen dem jetzigen El Ebek und Medinet Abou, **) in einer nicht

---

Hamilton ſchreibt die Benennung *Memnonium* im allgemeinen den franzöſiſchen Reiſenden zu, die ſie von dem großen daſelbſt liegenden und für einen Memnon gehaltenen Rieſenbilde abgeleitet hätten. Aegyptiaca, p. 134. The Memnonion — has obtained this name from the broken coloſsal statue near it, supposed by the French travellers to be the statue of Memnon, which was the object of the vengeance of Cambyses. Vergl. S. 167. I have already mentioned that the temple between Medinet Abou and El Ebek was called the Memnonion by the French on account of the broken coloſsal statue of red granite within its precincts. Etwas ähnliches wird wiederum S. 168. geſagt. Ich weiß nicht, welche franzöſiſchen Reiſenden Hr. Hamilton im Sinne hatte: aus dem, was ich angeführt habe, ergiebt ſich blos, daß D' Anville ſich des Namens Memnonium bediente, und Norden die Ruinen für Ueberbleibſel des Pallaſtes des Memnons erklärte. Die franzöſiſchen Gelehrten in der Description de l' Egypte (Jollois und Devilliers) denken ſich dabei das Grabmahl des Oſymandyas. T. I. p. 121. Nous ferons bientôt voir qu' elles (les mines) appartiennent à un monument, que les anciens ont indiqué sous le nom de *Tombeau d' Osymandyas*. Sie fügen hinzu, daß ſie demungeachtet die gewöhnlichen Namen nicht bei Seite ſetzen wollen. Quoiqu' il en soit, pour conserver le souvenir de dénominations anciennes et modernes, nous désignerons indifféremment, dans le cours de cette section, les ruines qui en sont l'objet, sous la dénomination de Memnonium, ou de Palais de Memnon.

*) Norden (nach Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 50.) We paſsed afterwards to the ruins that are found on the North-side. Jollois und Devilliers in der Déscription de l'E'gypte. Sect. III. T. I. p. 121. Les ruines — sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thèbes.

**) S. Hamilton Aegyptiaca, S. 134. 167.

bedeutenden Entfernung von den erwähnten Coloſſen. *) In dem Memnonium nun haben wir ein drittes vermeintes Memnonsbild, das daſelbſt in Trümmern danieder liegt. Es wird von Hamilton **) und den Franzöſiſchen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte ***) beſchrieben; und von Belzoni †) erwähnt. Pococke und Norden gedenken ſeiner nicht. Man kann kaum begreifen, wie dieſe Reiſenden einen ſo merkwürdigen Gegenſtand übergehen konnten: allein es wird denkbar, wenn man erwägt, wie vielerlei unter den unermeßlichen Trümmern von Theben ††) zu beachten, wie kurz dem Reiſenden oft ſeine Zeit zugemeſſen iſt, †††) und

*) Norden in ſeinem Briefe an die Königliche Societät in London ſchätzt die Entfernung nur auf 200 Schritt. S. 11. Northward from them (the colossi), at the distance of 200 paces are the ruins and overturned colossal statues marked C D E F G H I. Die franzöſiſchen Gelehrten machen die Entfernung weit beträchtlicher, nämlich 650 Meter. Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités. p. 121. — à la distance d'environ six cents cinquante mètres. Ein Meter iſt über 3 Fuß. Daß ſie das Memnonium in Beziehung auf die Coloſſen der Ebene nicht für ganz nahe hielten, ergiebt ſich aus einer andern Stelle, p. 122. *A une aſsez grande* distance on aperçoit les deux colosses de la plaine et le bois d'acacias qui les environne. Hr. Belzoni in ſeiner Unterredung mit mir, am 23ſten Februar 1821, ſagte, die Entfernung wäre nicht eine halbe Engliſche Meile, welches ziemlich mit jener Angabe übereinkömmt. Die franzöſiſchen Gelehrten beſtimmen die Lage des Memnoniums noch genau nach Längen- und Breitengraden, nämlich 30° 18′ 6″ Weſtlicher Länge von Paris, und 25° 43′ 27″ Nördlicher Breite p. 121. Das Memnonium iſt dem Nil zugekehrt.

*) Aegyptiaca, p. 167.

***) T. I. Antiquités, p. 124.

†) P. 39. On my approaching these ruins, I was surprized at the sight of the great colossus of Memnon.

††) Man leſe, wie Belzoni den geſammten Anblick dieſer Ruinen ſchildert. S. 37.

†††) Norden z. B. brachte nur einen Tag zu Theben zu: er war

wie wenig ein einzelner Mensch bei einer solchen Mannichfaltigkeit zu umfassen vermag. *) Das Bild, wovon die Rede ist, war von übermäßiger Größe, wie die noch vorhandenen Ueberbleibsel zeigen. Es war sitzend, wie die andern Colossen; und konnte, wie ich meine, vom Fuße bis zum Scheitel nicht weniger als 60 Fuß gemessen haben. **)

---

blos da am 12ten December 1737; den 13ten reiste er schon weiter. Man sehe sein Werk nach Templeman's Ausgabe. Vol. II. p. 46. ff. Wie wenig vergleichungsweise ließ sich in einer so kurzen Zeit leisten! Es ist nur zu verwundern, daß die Aufmerksamkeit dieses Reisenden auf zwei Colossen minderer Größe hingezogen wurde, und daß er das erstaunende Riesenbild überging. Die zwei Colossen im Memnonium, die er erwähnt, sind nach seinen Kupfertafeln mit den Buchstaben G und H bezeichnet. Letzteres halten wir für das Bild, welches gegenwärtig im Brittischen Museum aufbewahrt wird. G ist ein anderes aus schwarzem Granit, etwa 20 Fuß hoch. Norden redet davon in seinem Werke, nach der französischen Ausgabe T. I. p. 172.; nach Templeman's Englischer Ausgabe Vol. II. p. 52; in dem Briefe an die Königliche Societät p. 14. Wahrscheinlich ist es dasselbe Bild, dessen die französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte p. 127. T. I. gedenken. Sie zählten überhaupt vier Colossen unter den Ruinen des Memnonium, p. 126. Un de nos collègues (M. Jomard dans son Journal) a constaté qu' il existe sur l'emplacement du palais de Memnon quatre statues colossales en granit. Norden suchte hier das sprechende oder tönende Bild des Memnon, Voyage d'Egypte T. I. p. 172. Tous ces indices semblent dire que c'est ici qu' il faut chercher la statue vocale de Memnon.

*) Dieß wird von den französischen Gelehrten sehr richtig bemerkt. a. O. p. 126. Au milieu de la foule d'objets remarquables que l'on rencontre sur l'emplacement des mines de Thèbes, il seroit difficile à un seul voyageur de tout observer. C'est ce qui est effectivement arrivé à chacun de nous en particulier.

**) Die französischen Gelehrten rechnen die Höhe auf 17 $\frac{1}{2}$ Meter, welches 55 bis 56 französische Fuß ausmacht. Déscription p. 124. D'après les proportions qui résultent des mesures que nous venons de rapporter, il est très vraisemblable que ce colosse assis

Man kann ungefähr aus dem Maße der einzelnen Theile auf das Verhältniß des ganzen Körpers schließen. Die Länge des Ohres, wie die Französischen Gelehrten die Messungen angeben, war 3 Fuß 2 Zoll französisch; der Umfang des Armes beim Elbogen über 16 Fuß, die Länge des Zeigefingers über 3 Fuß. Herr Hamilton *) maß den Umfang um die Schultern, und fand ihn 62 bis 63 Fuß; der Fuß, welcher einzeln da liegt, hatte über den Spann eine Breite von 6 Fuß 10 Zoll. Mit Mühe erstieg Herr Hamilton die Schultern und den Hals, und sein Diener, der ihn begleitete, konnte in den Hieroglyphen gehen, die in den Arm eingegraben waren. **) Er nennt es mit Recht eine ungeheure Bildsäule (this enormous Statue, ***) in welchen Ausdruck die Französischen Gelehrten buchstäblich einstimmen (un colosse énorme). †) Das Gewicht der ganzen Masse, wie sie noch zusammen war, schätzen letztere auf mehr als zwei Millionen Pfund. Wo, rufen sie mit Recht aus, ††) kann man mehr Veranlassung haben, den Hang der Aegyptier für alles Große zu bewundern, und den unwiderstehlichen Trieb, den sie gehabt zu haben scheinen, alle Schwierigkeiten zu überwinden! Man weiß in der That nicht worüber man mehr erstaunen soll, über die beharrliche Geduld, eine solche ungeheure Masse zu einem Bilde zu gestalten, und derselben eine so feingearbeitete Vollendung zu geben, oder über die unbegreifliche Kunst und die außerordentlichen mechanischen Hülfsmittel, welche man hat in Anwendung bringen müssen, selbst blos um eine so schwere Last aus der Stelle zu schaffen. Die Trümmer sind über einen Raum verbreitet, wovon der

---

ne devoit pas avoir moins de dix sept mètres et demi de hauteur, depuis le sommet de la tête jusqu' à la plante des pieds. Die Messungen der einzelnen Theile finden sich auf eben der Seite.

*) Aegyptiaca, p. 167.

**) Aegypt. p. 173.

***) Ebend. p. 167.

†) Déscription T. I. p. 124.

††) Ebendaselbst.

Halbmesser mehr als 60 Fuß ist; man glaubt sich in einen Steinbruch versetzt. *) — Man findet noch den Kopf, die Brust, und die Arme bis an den Elbogen in einem Stücke vereinigt. Nicht weit von diesem Bruchstücke liegt ein anderes, welches den übrigen Leib, nebst den Schenkeln enthält. Abgesondert fand man einen Fuß, und die linke Hand; **) welche letztere jetzt im Brittischen Museum aufbewahrt wird. Es ist nämlich die Behauptung des Herrn Belzoni, ***) daß die große Hand, welche sich im Brittischen Museum befinde, diejenige sey, welche dem großen Coloß im Memnonium angehört habe. Sie war unter den Aegyptischen Alterthümern, welche die Engländer im Jahr 1800 von den Franzosen zur See erbeuteten. Ich zweifle nicht an der Richtigkeit von Herrn Belzoni's Behauptung, obgleich Herr Hamilton diese, so wie eine kleinere Hand, welche ebenfalls das Brittische Museum besitzt, von Memphis herleitet. †) Die Hand, wovon wir reden, ist die erwähnte linke Hand des Colosses: sie ist geschlossen, und hat, wie

*) Ebend. Cette cour est remplie de tant de débris de granit, qu'on se croit transporté au milieu d'une carrière: ils sont épars dans un rayon de plus de vingt mètres (soixante pieds); ce sont les restes d'un colosse énorme, dont on ne trouve plus réunis que la tête, la poitrine, et les bras jusqu' au coude. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là.

**) Déscription T. I. p. 124. Parmi les débris dispersés on retrouve le pied et la main gauche.

***) Er äußerte dieß gegen mich in der schon mehrmal angezogenen Unterredung vom 23sten Februar 1821.

†) Aegyptiaca, p. 313. Herodotus mentions four statues of very large proportions set up by Sesostris in front of the temple of Vulcan at Memphis — his own, and his wifes, each thirty cubits high; and those of his two children, twenty four cubits in height. — The style of sculpture, and the dress about the loins were, as far as we could collect, similar to those we had seen at Thebes. The two colossal hands in red granite now

es bei den meiſten Aegyptiſchen Statuen der Fall iſt, auf dem Schenkel geruhet. Sie iſt aus röthlichem, oder roſenfarbigem, grobkörnigem Granit, woraus ſowohl das ganze Bild, als das Geſtell, worauf es ſaß, verfertigt war. *) An dem Kopfe, ſagen die Franzöſiſchen Gelehrten, kann man noch die Form, ſo wie die Zierrathen der Haube unterſcheiden; das Geſicht iſt aber gänzlich **) verſtümmelt. Der Sitz, oder das Geſtell, ſteht noch an ſeinem Orte, an einer Mauer: es iſt etwa 36 Fuß lang, und ungefähr halb ſo breit. ***) Wie wurde dieſes ungeheuere Bild niedergeſtürzt und zertrümmert? Man hätte beinahe zweifeln ſollen, daß menſchliche Kraft vermocht habe, es umzuwerfen: †) doch iſt dieß um ſo wahrſcheinlicher, da man Spuren wahrnimmt, welche auf den Gebrauch von Keilen und gewaltthätiger Werk-

---

in the British Museum are supposed to have been brought from these ruins.

*) Déscription de l' Egypte T. I. p. 124. La statue et son piédestal sont tout entiers de beau granit rose de Syène.

**) Déscription de l' Egypte p. 124. La face est tout à fait mutilée. Hamilton, Aegyptiaca p. 167. The face is entirely obliterated.

***) Déscription de l' Egypte p. 124. Le piédestal de cette statue est encore en place. — Il est adossé à la muraille du fond; il a onze mètres soizante dix centièmes de longueur, et une largeur à peu près moindre de moitié.

†) Hamilton, Aegypt. p. 167. Next to the wonder excited at the boldneſs of the sculptor who made it, and the extraordinary powers of those who erected it, the labour and exertions that must have been used for its destruction are most astonishing. It could only have been brought about with the help of military engines, and must then have been the work of a length of time. Its fall carried along with it the whole wall of the temple which stood within its reach.

zeuge, womit man die Masse zerstückte, hindeuten. *) War es denn das Bild, gegen welches der rasende Cambyses seine Wuth ausgeübt haben soll? **) Eben so war der nördliche Coloß der Ebene zertrümmert. Haben beide denselben Zerstörer gehabt? Strabo weiß nicht, ob er diese Gewaltthätigkeit dem Stoße eines Erdbebens, oder menschlicher Frechheit zuschreiben soll. ***) — Dieß wäre also das dritte Bild,

---

*) Man wiederhole eine vorher angeführte Stelle aus der Description de l'Egypte p. 124. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là, et n'en a été détaché qu' à force de coins; ce dont on ne peut douter à la vue des entailles qui ont été pratiquées pour les introduire.

**) Pausan. I, 42. τὸ ἄγαλμα ὁ Καμβύσης διέκοψε, καὶ νῦν ὁπόσον ἐκ κεφαλῆς ἐς μέσον σῶμα, ἦν ἀπερρίμμενον. Sonderbar ist es, daß Herodot, der von dem Cambyses und seinen in Aegypten verübten Tollheiten viel redet, dieses Umstandes nicht gedenkt. Jablonski de Memnone p. 72. mag wohl sehr richtig bemerken, daß eine Sage von einer solchen Gewaltthätigkeit unter den Alten geherrscht habe; aber vielleicht kann sie erst nach Herodot's Zeit in Umlauf gekommen seyn. Die meisten wendeten sie wahrscheinlich auf den nördlichen Coloß der Ebene an. Dieß zeigt eine von den Inschriften, welche sich an dem Beine desselben befinden:

Ἔθραυσε Καμβύσης με τόνδε τὸν λίθον
Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμεμαγμένον.

So wird sie in der Description de l'Egypte gelesen, T. I. p. 113. Sie ist auch bei Pococke (Vol. I. p. 103. Pl. XXXIX. No. 21.), bei Hamilton (p. 173) und Jablonski (p. 72.) zu sehen.

***) Vom Cambyses im allgemeinen sagt er, daß er viele heilige Denkmäler zu Theben verstümmelt habe. Lib. XVII. p. 1155. 20. Er redet von Theben: ἔστι δ' ἱερὰ πλείω. καὶ τούτων δὲ τὰ πολλὰ ἠκρωτηρίασε Καμβύσης. — Ἐνταῦθα δὲ δυοῖν κολοσσῶν ὄντων ἀλλήλων πλησίον, ὁ μὲν σώζεται, τοῦ δὲ ἑτέρου τὰ ἄνω μέρη τὰ ἀπὸ τῆς καθέδρας πέπτωκε σεισμοῦ γενηθέντος.

welches man mit dem Namen Memnon belegte. Hamilton *) eignet es den Französischen Gelehrten zu, daß sie es durch diese Benennung ausgezeichnet: darin scheint er sich aber völlig zu irren, wie aus dem, was wir über das Memnonium gesagt haben, erhellet. Dies Bild war, wie schon erwähnt worden, aus rothem, oder rosenfarbigem Granit, da hingegen die beiden Colossen der Ebene anscheinend aus einer schwärzlichen Masse bestanden. **) Tzetzes, wie die unten anzuführende Stelle zeigen wird, ***) sagt, das Memnonsbild sey aus einer röthlichen Steinart verfertigt gewesen: wenn also die beiden andern schwarz, oder schwärzlich waren, so muß er das Bild im Memnonium gemeint, und dieses für den wahren Memnon gehalten haben. Allein wegen der ursprünglichen Farbe der erst erwähnten beiden Colosse erheben sich Zweifel, die nur durch eine genaue mineralogische Untersuchung gehoben werden können. †) Wir haben ge-

---

*) Aegypt. p. 168. The French have adopted the opinion of those who claim this appellation (of Memnon) for the fallen colossus at the temple they call the Memnonion.

**) Die Meinung der Alten war wohl meistens, daß die Masse der beiden Colosse schwarz oder schwärzlich war. Man sehe Jablonski de Memnone p. 70. Dieses Aeußere hat sie auch noch. Pococke Vol. I. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

***) Jo. Tzetzes Chiliad. VI. hist. 64. Er spricht vom Memnon:

Ἐν τῇ πατρίδι ἀπαχθεὶς ἐτάφη δὲ οἰκείᾳ,
Καὶ στήλη τούτῳ γέγονε πυῤῥοποικίλου λίθου.

Man kann wohl nicht zweifeln, daß unter *στήλη* hier eine Bildsäule verstanden werde, obgleich *εἰκὼν*, *ἄγαλμα*, *ἀνδριὰς* gewöhnlichere Ausdrücke sind: und der *λίθος πυῤῥοποίκιλος* paßt recht gut auf den rothen Syenitischen Granit. Die Stelle wird von Jablonski (de Memnone) p. 41. angeführt; und p. 70. bemerkt er in Ansehung der dem Memnonsbilde zugeschriebenen schwarzen Farbe: Fuit certe haec communior veterum persuasio, quae forte multos in ea non parum confirmavit opinione, Memnonem gente extitisse Aethiopem.

†) Ich bin geneigt, die Masse für das zu halten, wofür die

genwärtig keinen Beruf, darüber etwas entscheidendes auszusprechen.

Endlich nun sind wir zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Aufmerksamkeit gelangt, wozu alles Vorhergehende nur Vorbereitung und Einleitung war. Der sogenannte Junge Memnon, wenn wir uns dieses Namens der Unterscheidung wegen einmal bedienen wollen, d. h. der sogenannte Memnon'skopf des Brittischen Museums ist ebenfalls in dem Memnonium gefunden worden. Er lag südlich gegen die Ruinen, *) in der Richtung von einer der Seiten der großen Tempelpforte. Da fand ihn Belzoni, und er muthmaßt, das Bild möge vielleicht am Eingange des Tempels, als Thorwächter (ein nicht ungewöhnlicher Gebrauch der Bildsäulen bei den Aegyptern)

Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (aus Description de l'Egypte T. I. p. 77.) sie erklären, nämlich eine Breesche, deren Farbe ursprünglich schwärzlich war. Pococke indessen betrachtet sie anders; er hält sie für eine besondere Art von Granit — a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Vol. I. p. 101. Und in der Note p. 104. redet er so: The outside of these statues is blackish, as may be seen by pieces that have been brought away — where it is broke, it is of a spotted mixed red colour, as Tzetzes mentions, which may reconcile the different accounts of authors, some mentioning it as a black marble statue, and one of a red stone. Mir kömmt es wahrscheinlicher vor, daß Tzetzes nicht die von andern Schriftstellern erwähnte schwarze Statue, sondern eine verschiedene, die wirklich äußerlich roth aussah, andeuten wollte. Hamilton (Aegypt. p. 170.) drückt sich über die Steinart so aus: The stone of which they are formed is a hard reddish grès. From the action of the weather, it is in many places discoloured, and often appears of a black, gray, brown, and whitish hue.

*) Man sehe das Verhaltungsschreiben von dem Brittischen Consul, Hrn. Salt, an Hrn. Belzoni, gezeichnet Boolak Jun. 28. 1816.,

gestanden, und an der andern Seite der Pforte ein Gegenstück gehabt haben. *)

Das Schicksal des Bildes in neuern Zeiten ist merkwürdig. Herr Belzoni hält sich überzeugt, **) und ich gestehe die Wahrscheinlichkeit der Meinung, daß es das Bild sey, welches Norden auf seinen Kupfertafeln mit H bezeichnet, ***) und sowohl in seinem Briefe an die Königliche Societät zu London, als in seinen Reisen beschreibt. Norden fand es ganz, und dem Anscheine nach unbeschädigt; liegend und halb in den Sand, oder die Erde gesenkt, mit dem Gesichte unten. Es war von feinem Granit, den er Marmorgranit nennt, und sitzend gestaltet, wie die andern Colosse. Seine Höhe war blos mittelmäßig, das muß heißen, mit den andern verglichen. †)

---

wie es sich bei Belzoni S. 26 u. 27. findet. He will find the head referred to on the western side of the river, opposite to Carnak, in the vicinity of a village called Gornou, lying on the *southern* side of a ruined temple, called by the natives Kossar el Dekaki.

*) Belzoni S. 40. The place where it lay, was nearly in a line (with the side of the main gateway into the temple) and as there is another colossal head near it, there may have been one on each side of the doorway, as they are to be seen at Luxor and Carnak.

**) S. 39. I observed that it must have been absolutely the same statue as is mentioned by Norden, lying, in his time with its face downwards, which must have been the cause of its preservation. Dieselbe Meinung behauptete Herr Belzoni in seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821, und wiederholte sie nachher in einem Briefe an mich vom 24. März d. J.

***) Man sehe die Kupfertafel CXII. in Norden's Reisen, sowohl nach der Französischen als Englischen Ausgabe; und Tafel III. in seinem Schreiben an die Königliche Societät zu London.

†) Ich will Norden's Beschreibung nach der Französischen Ausgabe seiner Reisen hersetzen. T. I. p. 173. Il-y-a outre cela en cet endroit un autre colosse marqué lit. H. (Pl. CXII.) Il est

Ich bin geneigt zu glauben, daß auch Pococke das Bild könnte bemerkt haben. Seine Nachrichten fallen in dieselbe Zeit als Norden's: beide traten ihre Reisen im Jahr 1737 an. Etwas deutliches kann freilich aus dem was er sagt, in Ansehung unsers Bildes, nicht erzielt werden, denn er erwähnt in der Stelle, worauf ich mich beziehe, *) vier Bilder, wovon Manches was er den zwei letztern beilegt, mit dem H von Norden übereinkömmt; aber keines davon wird so bestimmt, daß man es ganz für dasselbe mit dem von Norden beschriebenen erkennen könnte. Ob Pococke sich des Mangels an Genauigkeit schuldig gemacht, und ein Bild mit dem andern verwechselt habe, oder ob Norden unrichtig sey, ist nicht

---

entier et d'une seule pièce de marbre granit; mais sa hauteur n'est que médiocre. Il est maintenant renversé, couché sur la face, et à demi enséveli dans la terre. Ce qu'on en peut voir, ne paroit nullement endommagé; et par rapport à l'attitude, elle est la même que celle de deux autres colosses, dont j'ai parlé. Diese Stelle ist wörtlich in Templeman's Englischer Ausgabe (Vol. II. p. 53.) übersetzt; und beinahe ganz dasselbe wird in Norden's Sendschreiben an die Königl. Societät S. 15. gesagt.

*) Vol. I. p. 102. Going from these (the two colossi of the plain) to the north-north-west, at a hundred paces distance in a line from the broken statue (the northernmost of the two colossi), are the very imperfect ruins of another statue lying on the ground; and one hundred paces farther, such another; two hundred paces from that, is another statue, of which there are greater remains, being broken and fallen down, the back-part with hieroglyphics on it lies uppermost, and is thirty feet six inches long; it is of a mixture of white and brown marble. Further on, a little to the right, among the trees, is a statue almost intire, being a yellow granite, in very small grains, with some little flints in it; the statue is twelve feet long from the head to the fork, and the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth.

zu entſcheiden; mir kömmt das erſtere wahrſcheinlicher vor. Von einem der Bilder ſagt Pococke, es wäre mit dem Rücken aufwärts gekehrt; *) eben das berichtet Norden von ſeinem H: aber was ſonſt Pococke von eben dieſem Bilde erzählt, paßt auf das Nordenſche nicht. Von einem andern bemerkt er, daß es beinahe ganz ſey, **) d. h. nicht zerbrochen, oder beſchädigt, und eine mittelmäßige Höhe habe; ***) welches beides Norden's Beſchreibung entſpricht. Er giebt zu verſtehen, daß es zum Theil in die Erde eingeſunken ſey; †) dieß iſt auch ſo bei Norden: und zuletzt ſchildert er den Stoff, woraus das Bild verfertigt iſt, als feinkörnigen gelben Granit mit eingemiſchten Kieſelſtückchen, ††) welches auf den Memnon im Brittiſchen Muſeum anwendbar iſt.

---

*) Dieß iſt ſein drittes Bild — the back part with hieroglyphics on it lies uppermost.

**) Sein viertes Bild — almost intire.

***) The statue is twelve feet long, from the head to the fork.

†) — the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth. Hieraus können wir mit Recht ſchließen, daß das Bild zum Theil in die Erde eingeſunken war; was aber Pococke mit den Worten: the shoulders were four feet broad above the ground, eigentlich ſagen wolle, iſt mir dunkel. Wenn er die ganze Breite der Schultern, auf dem Rücken gemeſſen, andeuten will, ſo war es ein weit kleineres Bild als das im Brittiſchen Muſeum. Denn bei dieſem iſt die Breite der Schultern, ſo gemeſſen, über 6 Fuß.

††) a yellow granite in very small grains, with some little flints in it. Auf der Rückſeite ſieht unſer Bild gelblichroth aus; und ob ich gleich die Farbe lieber röthlich nennen würde, ſo kann ich es doch einem andern verzeihen, der ſie gelblich nennen wollte. Es ſind auch Stückchen in die Maſſe eingeſenkt, die vielleicht für Kieſelſtückchen gehalten werden könnten, mir aber bloß als eine andere Verbindung des Granitſtoffes vorkommen.

Hamilton, Burckhardt, Salt, und Belzoni fanden das Bild mit dem Gesichte aufwärts, und nicht ganz, sondern zerbrochen. Wenn wir also annehmen, daß Norden's H unser Bild sey, so muß es seit der Zeit dieses Reisenden die Veränderung seiner Lage erfahren, und die Beschädigung erlitten haben. Die Französischen Gelehrten, welche im Jahr 1798 Buonaparte's Heerzug nach Aegypten begleiteten, beschreiben es als ein Bruchstück. Wie es in den Zustand versetzt worden, wenn es zu Nordens Zeit noch ganz war, ist die Frage. Freilich konnte es in dem Zwischenraume von 1737 bis 1798, welches über 60 Jahre sind, mancherlei Zufällen unterworfen gewesen seyn, die eine solche Veränderung hervorbrachten. Wir wissen indessen nicht, ob die Franzosen das Bild anfangs so fanden, wie sie es nachher darstellen. Es fällt auf sie ein starker Verdacht, daß sie die Beschädigung oder Verstümmelung desselben, wenn nicht ganz veranlaßt, doch auf eine schändliche Weise befördert haben. Daß Gewaltthätigkeit an dem Bilde verübt worden ist, das lehrt ganz überzeugend der Anblick. Es scheint mit Schießpulver zersprengt worden zu seyn, welches so wohl die Art der Verstümmelung, als besonders ein an der rechten Seite der Brust eingebohrtes Loch, das mit Pulver hat angefüllt werden sollen, um die rechte Schulter ebenfalls, so wie es vorher mit der linken geschehen war, abzureissen, darthut. Daß dieß die Absicht gewesen, und daß die Franzosen die Thäter waren, ist aus folgendem Umstande zu erweisen. In der Zeichnung, welche die Französischen Gelehrten in ihrem großen Werke von unserm Bilde geliefert haben, *) ist es nicht so dargestellt, wie es jetzt wirklich ist, sondern es fehlt die rechte Schulter und ein Theil der Brust auf eben der Seite. Die Zeichnung war also in der Voraussetzung gemacht, daß das Bild mit abgesprengter rechten Schulter nach

*) In den Kupfern zu der Déscription de l' Egypte T. II. Pl. 32.

Frankreich kommen würde. *) Es war ein Vorgriff von dem was geschehen sollte. Diejenigen also, welche die Zeichnung lieferten, mußten beschlossen haben, das Bild auf eine solche Weise zu zerstücken, welches aber aus irgend einer Ursache unterblieb. Indessen ist dieses unwürdige Verfahren dadurch ans Licht gekommen; und wenn man aus einem Beispiele weiß, daß sie zu einer solchen Frevelthat fähig waren, was hindert uns zu glauben, daß sie selbst vorher ein größeres Unwesen an dem Bilde getrieben, und es aus einem Ganzen, wie es Norden zu beschreiben scheint, in Bruchstücke verwandelt hatten. Sie waren es vielleicht, die den untern Theil von dem obern trennten, und dann den obern noch weiter zerstückten. Denken kann man es sich kaum, daß Gelehrte und aufgeklärte, gebildete Männer, wovon mehrere auf Kenntniß des Alterthums und der Kunst Anspruch machten, und sich als Freunde und Bewunderer von beiden bekannten, sich so greulich an einem so schätzbaren Denkmale hätten versündigen können. In eine solche Uebelthat einstimmen, sie nicht abwenden, heißt sie begehen; und dessen haben sich die Französischen Gelehrten bei diesem Bilde schuldig gemacht. Was sie zu der Handlung bewog, war wohl die Schwierigkeit, das ganze Bild fortzuschaffen, die man entweder hätte überwinden, oder die Großmuth haben sollen, das Werk unverletzt an Ort und Stelle zu lassen: aber es muthwillig zu zerstören, blos um ein Bruchstück zu besitzen, war ein niedriger Eigennutz, eine solche Entheiligung des Kunstsinnes, daß kaum irgend eine Unthat

---

*) Burckhardt hatte den Scharfsinn dieses zu bemerken. In einem Briefe an the African Association, vom 27. Februar 1817, welcher in dem Memoir über sein Leben gedruckt ist, sagt er (Seite LXXVI.): It is somewhat curious, that in the drawings which they (the French) have given of that head in their great work, they have represented it, as it probably would have been, after the lower part should have been destroyed.

der Art damit zu vergleichen ist. Daß sie etwas, welches ihnen so sehr zur Unehre gereicht, nicht bekennen, ist ganz natürlich; und einer von den Französischen Gelehrten *) ist vielleicht nicht hinlänglich auf seiner Hut, indem er sich gewisser Ausdrücke bedient, **) woraus man beinahe das schließen kann, was sie des Verbrechens überführt. Er sagt, „man, d. h. die Franzosen, hätten das Bild aus der Erde gegraben:“ ***) dieß käme mit Nordens Nachricht überein, daß das Bild in die Erde eingesenkt war. †) Also hätten es die Franzosen gefunden, wie es Norden gelassen hatte: sie fanden es dann ganz und unverletzt, ††) und hinterließen es zerstümmelt. Es lag mit dem Gesichte unten, †††) wie Norden sagt: der Französische Gelehrte berichtet, „daß sie, die Franzosen, es hinterlassen hätten mit dem Gesichte dem Himmel zugekehrt.“ *†) Also hatten sie es umgekehrt. **†)

---

*) M. E. Jomard.

**) In *Note communiquée par M. Jomard*; Journal des Savans Mai 1818. Die Stelle ist folgende, p. 312: *Une (tête) entre autres, au monument d'Osymandyas, que l'on découvrit dans une fouille, et qu'on essaya d'emporter: le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure. Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. Elle est en granit et d'un magnifique travail, la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style de la figure ne l'est pas moins.*

***) — que l'on découvrit dans une fouille.

†) — à demi enséveli dans la terre. Norden T. I. p. 173.

††) — entier — nullement endommagé. ebend.

†††) — couché sur la face. ebend.

*†) Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. *Jomard.*

**†) Hätte es immer mit dem Gesichte oben gelegen, so wäre es dem Jomard schwerlich eingefallen, zu erwähnen, daß es die Franzosen mit dem Gesichte aufwärts gekehrt hinterlassen hätten. Das war

Daß es mit dem Gesichte vorher immer unten gelegen haben muß, beweist die vollkommene Erhaltung desselben, wobei nicht die geringste Spur der Verwitterung, oder äußerer Verletzung, welche die Zeit hätte herbeiführen müssen, zu bemerken ist. Endlich giebt der besagte Gelehrte auch zu verstehen, was die Ursache der Verstümmelung war, nämlich, die große Schwere des Bildes. *) Kein wirksameres Mittel, das Gewicht der Masse zu vermindern, konnte sich freilich darbieten, als sie zu zerstücken.

Zu diesen Gründen der Anklage kömmt die Sage unter den Einwohnern der Gegend, **) daß die Franzosen das Bild verstümmelt hätten. Und keine unbedeutende Bestätigung derselben ist die Ueberzeugung, welche Herr Belzoni selbst bei sich hegt, daß die Franzosen wirklich die Urheber der Missethat waren. ***) Die Männer, denen

---

aber ganz natürlich, wenn es vorher mit dem Gesichte unten lag, und die Franzosen es umgekehrt hatten. Die Worte très facile à voir deuten ebenfalls an, daß es vorher nicht zu sehen war, weil nehmlich das Gesicht unterwärts gekehrt war.

*) — le poids énorme de la figure. *Jomard.*

**) Burckhardt und Salt deuten sie zum Theil an, ersterer in seinem Briefe an the African Association (Memoir of the life of Burckhardt p. LXXVI.); The peasants of Gourne reported to me, that the French had in vain endeavoured to carry off this head, and that they had even cut a hole in the lower part of the bust to blow off part of the stone, and render it thus more transportable. Herr Salt in seinem Verhaltungsschreiben an Belzoni äußert sich so: — having in one of its shoulders a hole bored artificially, supposed to have been made by the French for separating the fragment of the body. S. Belzoni p. 27. In seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821. erwähnte Herr Belzoni dieses Gerücht unter den Eingebornen ausdrücklich.

***) In der eben genannten Unterredung mit mir erklärte Herr Belzoni diese Ueberzeugung in deutlichen und starken Worten. Ich

man jene That zuſchreibt, ſtanden unter dem Schutze des Befehlshabers eines mächtigen Heeres, der ſich den Ruhm eines Gönners der Wiſſenſchaften und der Kunſt zueignete. Seine Unterſtützung, hätte man denken ſollen, wäre zu allem hinlänglich geweſen: denn er beſaß Mittel, große

---

fand mich veranlaßt wegen des Stückes, das von der linken Seite der Bruſt abgetrennt war, Herrn Belzoni zu befragen, und er antwortete mir ſchriftlich am 24. März 1821.: The piece in question I found detached from the bust as it is at present, and I have no doubt it was separated by the same cause, which detached the bust from the rest of the body, namely by an explosion made by some one attached to the French army at the time of their invasion of that country, with the intention to diminish the weight. Norden speaks of the same colossus which he describes as perfect and partly buried in the sand. The hole in its breast was made by the same party and for the same purpose. Hieraus erhellet ebenfalls deutlich, was Herr Belzoni über die Sache denkt. In ſeinem Buche drückt er ſich freilich ſehr behutſam aus, wahrſcheinlich weil er die Verantwortlichkeit einer öffentlichen Behauptung, wodurch er ſich Feinde und Widerſacher erwecken würde, nicht übernehmen wollte.' Indeſſen ſind ſeine Worte mit dem, was wir bemerkt haben, nicht im Widerſpruch. S. 39. I will not venture to assert, who separated the bust from the rest of the body, or by whom the bust has been turned face upwards. Im Quarterly Review werden die Franzoſen beſchuldigt, daß ſie das Haar hinten am Kopfe hätten abſprengen wollen. Davon ſieht man nicht die geringſte Spur, und worauf ſich die Anklage gründet, weiß ich nicht. Es wäre ein höchſt unverſtändiges Verfahren geweſen; denn der Kopf ſelbſt wäre wahrſcheinlich dabei zu Grunde gerichtet worden. Vol. XVIII. p. 368. Note. The French, unable to remove the head, attempted to blow off, with gun-powder, the large mass of hair behind, forming that bushy coëffure, so common in Egyptian statues, and part of the bust: fortunately the face has sustained no injury. If we mistake not, there is a plate of this bust, not exactly as it now is, but as the French

Unternehmungen auszuführen. Aber was soll man zu dem kleinlichen Geiste sagen, der lieber den Vandalen spielen, als sich bemühen wollte, den Beistand jener Mittel sich zu verschaffen. Und wenn man dann hinzunimmt, daß, selbst nach der Schandthat der Verstümmelung, man nicht einmal die Beharrlichkeit und den Muth hatte, das verkleinerte Bruchstück fortzuschaffen, und dem Vaterlande zuzusichern, so kann man sich der Verachtung nicht enthalten. Ein einzelner Mann, mit wenigen Mitteln, bewerkstelligte das nachher, wobei die von dem allgewaltigen Buonaparte begünstigten Gelehrten verzagt hatten. *)

Zuerst muß man das Bild in der Mitte gesprengt, und den obern Theil von dem untern abgesondert haben. Der untere Theil, d. h. die Füße, und der Sitz, oder das Gestell, liegt noch im Memnonium. **) Den obern

---

Savans had intended it to be, after the operation of blowing off the wig. Vol. XIX. p. 191. Note. We have mentioned the attempt to blow off the wig in our last number. Wäre der Verfasser dieser Bemerkungen mit dem Bilde selbst bekannt gewesen, so hätte er anders geschrieben: aber es scheint ihm bloß ein Gerücht von der Sache zu Ohren gekommen zu seyn.

*) Burckhardt in dem vorher angeführten Briefe (Memoir p. LXXVI.) sagt: I am ignorant for what reason they relinquished that scheme. Herr Jomard (in dem Journal des Savans p. 312.) bedient sich allgemeiner und unbestimmter Ausdrücke, um eine Ursache anzugeben. „Zeit und Umstände, so spricht er, widersetzten sich dem Unternehmen, selbst mehr als das ungeheuere Gewicht dieses Bildes.“ „Le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure;“ wozu im Quarterly Review Vol. XIX. p. 194. die Worte gefügt werden: but which however the efforts of a single Roman, (Belzoni) aided by his own genius, easily accomplished.

**) Belzoni in seinem Buche, S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair.

Theil, welcher aus der Bruſt, den Schultern und dem Kopfe beſtand, wollte man ferner vermindern, dadurch daß man die Schultern, und einen Theil der Bruſt abriß. Mit dem linken Theile der Bruſt und der Schulter hatte man den Anfang gemacht, und ſie abgetrennt. *) Der Frevel an der rechten blieb unvollendet. Und ſo iſt dieſes Bruchſtück in das Brittiſche Muſeum gekommen. Das abgeriſſene Stück der linken Bruſt wurde von Herrn Belzoni zugleich mitgeſchickt, und iſt wieder angeſetzt worden. **) Was aus der Schulter geworden iſt, davon habe ich nichts erfahren.

Der Kopf, oder vielmehr die Büſte (denn in dieſer Geſtalt war eigentlich das Bruchſtück geblieben) war nach der Zeit der Franzoſen, von Engliſchen Reiſenden, z. B. Herrn William Hamilton ***) und andern, geſehen und

---

*) Es waren die linke Schulter und der linke Theil der Bruſt, die ſo abgeriſſen waren: ich ſage link in Beziehung auf das Bild ſelbſt. Demjenigen, der vor dem Bilde ſteht, iſt das rechts, was dem Bilde links iſt; und er würde, bloß an ſich denkend, die linke Schulter die rechte nennen. Das wäre aber unrichtig geredet. Dieſes Irrthums hat ſich das Quarterly Review ſchuldig gemacht in der Note p. 191. Vol. XIX. The *right* shoulder has actually been taken off.

**) Es iſt auf unſerer Zeichnung A zu ſehen.

***) Folgende iſt Hrn. Hamilton's Beſchreibung davon. Aegyptiaca p. 176. 177. After all I have said on the subject of the statue of Memnon, I am very much inclined to think that there were two pretended vocal statues at Thebes; and that the one, which Philostratus speaks of, as having besides its youthful appearance, and other circumstances, a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth, as if on the point of speaking, was placed within the temple called the Memnonion. The head of such a statue is still to be seen within this building, and it is certainly the must beautiful and perfect piece of Egyptian sculpture that can be seen throughout the whole country. We were

bewundert worden, aber das Verdienſt, die Aufmerkſamkeit darauf zu einem ſolchen Grade zu erwecken, daß man es zuletzt unternahm, dieſen köſtlichen Ueberreſt des Alterthumes nach England zu ſchaffen, gehört unſtreitig dem edlen Burckhardt zu. Er war davon wie begeiſtert, und theilte ſeine Gefühle andern mit. *) Den Britiſchen Conſul zu Alexandria, Herrn Salt, beſonders hatte er dafür gewonnen; **) und mit dieſem verbunden, be-

---

struck with its extraordinary delicacy; the very uncommon expression visible in its features: and with a marked character that well entitled it to the admiration of Damis. It is of granite, the stone the ancients very commonly denominated as the *μέλαινα λίθος*. Its proportions are not so colossal as those of the two which are together in the plain; and the place in which it is to be found exactly answers to the *τέμενος τοῦ Μέμνονος*, as described by the same biographer (Philostratus) — a space within a ruined temple, such as often occurs in abandoned cities, strewed with fragments of columns, traces of walls, pedestals, doorways, and statues of Hermes, or the Egyptian Mercury, *partim manu, partim tempore consumpta.*

*) Belzoni, p. 21. Mr. Burckhardt had for a long time, premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of the *Young Memnon;* and had often endeavoured to persuade the bashaw to send it as a present to the Prince Regent; but as it must have appeared to a Turk too trifling an article to send to so great a personage, no steps were taken for the purpose. Mr. Burckhardt then proposed it to Mr. Bankes; but the reason, why this gentleman did not take it away, I am not acquainted with. In einem Briefe, der in dem Memoir on the Life and Travels of Burckhardt gedruckt iſt, ſagt Burckhardt p. LXIX. — should the head reach its destination, and become, as it deserves, an object of general admiration, it will afford me infinite satisfaction, to have been a promoter of this enterprize.

**) Belzoni, p. 22. At this period, Mr. Salt, the Consul

ſchloß er, ſich der Anweſenheit des Herrn Belzoni in Aegypten zu bedienen, um einen Verſuch zu machen, das Bild nach Europa zu bringen. Ein höchſt günſtiges Geſchick ſchien obzuwalten, das einen ſolchen Mann, wie Belzoni, ihm zugeführt hatte; und es macht Burckhardt Ehre, die ausgezeichneten und ganz ſeltenen Eigenſchaften dieſes Mannes erkannt und benutzt zu haben. In ihm war alles vereinigt, was zu dem Gelingen eines ſolchen Unternehmens berechtigen konnte: Muth, Entſchloſſenheit, Erfindungskraft, Geſchicklichkeit, Beharrlichkeit, und ein edles Gefühl, welches das Geſchäft nicht zu einem Gegenſtande der Berechnung und des Eigennutzes, ſondern zu einem

---

General from England, arrived at Cairo, having buſineſs to transact in this capital. I had frequent interviews with Mr. Burckhardt, and knowing the wish he had for the removal of the colossal head of Memnon, I repeatedly told him, that I would undertake its conveyance from Thebes to Alexandria, so that it might be sent to England. On the arrival of Mr. Salt, Mr. Burckhardt proposed it to him; and shortly after having myself occasion to see this gentleman, I repeated to him before Mr. Burckhardt that I should be happy to undertake the removal of the bust, without the smallest view of interest, as it was to go to the British Museum. The Consul seemed inclined to comply, but was indecisive for some time, saying he would think about it. Burckhardt überredete ihn zuletzt. Belzoni p. 26. Going to the house of the British Consul (Mr. Salt), I found Mr. Burckhardt there: it seemed he had persuaded the Consul to avail himself of the opportunity of my ascending the Nile by offering to pay half the expence. Accordingly, when I informed the Consul of my intented journey, and that I came to request he would do me the favour to obtain a firman for me from the bashaw, he expressed joy — and I was then informed that they had made up their minds to have the colossus conveyed down the Nile, and to offer it as a present to the British Museum, if I would kindly undertake the removal of it.

Ziele der Ehre machte. *) Von dem Werthe des Bildes überzeugt, erhob den Herrn Belzoni der Gedanke, es in dem Brittischen Museum, als eine ausgesuchte Probe der Aegyptischen Kunst nieder zu legen, und sich einen unvergeßlichen Ruhm bei der Nachkommenschaft dadurch zu begründen. Denn obgleich der Entwurf der Unternehmung dem Herrn Burckhardt, und die Theilnahme an demselben dem Herrn Salt zugehört, so gebührt doch die Ehre der Ausführung einzig dem Herrn Belzoni. **)

Burckhardt und Salt hatten sich zu der Bestreitung der Kosten vereinigt; ***) welche preiswürdige Freigebigkeit

---

*) Diese achtungswerthen Gesinnungen wird man überall in dem Werke des Herrn Belzoni entdecken.

**) Eine Stelle aus Burckhardts Briefen (in dem Memoir on his Life, p. LXX.) kann hier paßlich angezogen werden: You will be pleased to hear that the colossal head from Thebes has, at last, after many difficulties, safely arrived at Alexandria. Mr. Belzoni who offered himself to undertake this commission, has executed it with great spirit, intelligence and perseverance. The head is waiting now at Alexandria for a proper conveyance to Malta. Mr. Salt and myself have borne the expences jointly, and the trouble of the undertaking has devolved upon Mr. Belzoni, whose name I wish to be mentioned, if ever ours shall on this occasion, because he was actuated by public spirit fully as much as ourselves.

***) Dieses erhellet aus der vorhergehenden Stelle bei Burckhardt, und aus einer oben angeführten bei Belzoni, S. 22. Ich füge noch folgende aus dem Werke eben dieses Reisenden hinzu, S. 136. — in a few days we all set off for Cairo. There the worthy Burckhardt would insist that I should receive a present, half of which he obtained from the Consul, as an acknowledgement of my succeſs with regard to the colossus; of the general expences attending which he paid a mojety. Noch in seinem Testamente, das er wenige Stunden vor seinem Tode von Herrn Salt niederschreiben ließ, sagt der gute Burckhardt: Pay up my share of the Memnon head. Memoir p. LXXXVII.

das Nothwendigste bei der Unternehmung verschaffte, aber keinen solchen Umfang von Mitteln gewährte, wie die Ausführung zu fordern schien, und wie vielleicht jeder andere, außer Belzoni, verlangt haben würde. Die Kräfte seines Geistes ersetzten ihm das, was an äußern Hülfsquellen mangelte. Seine außerordentlichen Anlagen für alles was auf Mechanik Beziehung hat, kamen ihm besonders zu Statten. Man lese in seinem Werke *) die Erzählung von dem ganzen Vorgange des Unternehmens, und man wird der Meinung seyn, daß es nur einem Belzoni habe gelingen können. Das Bild ward von seiner Stelle an das Ufer des Nils geschafft, zu Schiffe gebracht, nach Cairo und Rosetta gefahren, und endlich am 10ten Januar 1817 zu Alexandria glücklich gelandet: **) von wo aus es dann nach Europa eingeschifft wurde.

---

*) Von Seite 43 bis 135, nach der ersten Ausgabe.

**) Im Quarterly Review Vol. XIX. p. 191. wird eine Mittheilung von Herrn Salt angeführt, welche das Verdienst des Herrn Belzoni bei diesem Unternehmen schildert: He has the singular merit of having removed from Thebes to Alexandria this celebrated piece of sculpture, to accomplish which it was necessary, after dragging it down upwards of a mile to the water side, to place it on board a small boat, to remove it thence to another djerm at Ros, andetta afterwards to land and lodge it in a magazine at Alexandria — all which was most surprisingly effected with the assistance solely of the native peasantry, and such simple machinery as Mr. Belzoni was able to get made under his own direction at Cairo. In fact, his great talents and uncommon genius for mechanics have enabled him with singular success, both at Thebes and other places, to discover objects of the rarest value in antiquity, that had long baffled the researches of the learned, and with trifling means to remove colossal fragments which appear, by their own declaration, to have defied the efforts of the able engineers who accompanied the French army.

Wir kommen nun zu der Beschreibung des Bildes selbst, dem wir nicht wagen irgend einen Namen bestimmt beizulegen. Nenne man es, um andern verständlich zu seyn, den Memnon, Jungen Memnon, den Memnon'skopf, die Memnon'sbüste, das Memnon'sbild, wie man beliebt, ohne sich für den Grund der Benennung verantwortlich zu machen. *) Die Zeichnung A, welche wir beifügen, wird einen anschaulichen Begriff von dem Bilde geben. Sie ist eine wohlgerathene, genaue und richtige, obgleich schnelle, Arbeit von einem geschickten jungen Künstler Namens Slous. B, ist ein eiliger und nachlässiger Abriß von einer andern Hand, bloß der Messungen wegen entworfen.

Die Masse woraus dieses Bild verfertigt war, ist feinkörniger Granit, **) und zwar von rother und schwarzer Farbe, in zwei Lagen zusammengewachsen. ***) Der röthliche Stoff ist hier und da, außer seiner Hauptlage, auch in den schwarzen Theil der Masse eingemischt, theils in

*) Da die Französischen Gelehrten das Memnonium für das Grabmal des Osymandyas erklären (s. Déscription de l'Egypte, T. I. p. 121.; und man vergleiche, was wir oben von dem Memnonium gesagt haben), so ist es ganz folgerecht, daß Jomard, einer derselben, unser Bild für eine Darstellung des Osymandyas halten wollte. Journal des Savans. Mai 1818. p. 312. *Note communiquée par M. Jomard.* Il paroit que le buste qui a été transporté jusqu'au Nil, et de là embarqué pour l'Angleterre, est celui de la statue d'Osymandyas.

**) Norden nennt diese Art Granit Marmor-Granit, oder Granit-Marmor: *Marbre granit*, Franz. Ausgabe T. I. p. 173.; *Granite marble*, Engl. Ausg. Vol. II. p. 153.

***) Déscription de l'Egypte, T. I. p. 128. La tête est de la plus parfaite conservation, et en granit rose, tandis que le reste du corps dont elle a été détachée, est en granit noir; ces accidens du granit se présentent assez fréquemment dans les carrières de Syène.

der Gestalt von Streifen, theils in kleinen Stückchen, breschenartig, die man für eine andere Steinart halten könnte; und theils unregelmäßig zerstreut. Der Künstler hat die beiden Lagen klüglich benutzt, indem er die rothe zu dem Gesichte und dem Kopfe, die schwärzliche aber zu dem übrigen Körper angewendet hat. Dieß thut eine schöne Wirkung. Die Abbildung A zeigt genau, wie sich die beiden Lagen gegen einander verhalten. Der Stein ist, wie bekannt, von ausgezeichneter Härte, und die feine Bearbeitung der Oberfläche, bei einem so widerspenstigen Stoff, ist daher sehr zu bewundern. Aber in dieser Behandlung der harten Massen lag ein besonderer Ruhm der Aegyptischen Kunst. *)

Das Bild war sitzend, wie die meisten Aegyptischen Steingebilde. Seine Größe war von übernatürlichem Maßstabe, obgleich, mit den andern Aegyptischen Riesenbildern verglichen, nur mittelmäßig. Ich schätze seine Höhe, wie es noch ganz war, von der Fußsohle bis an die Spitze des Kopfschmuckes gegen 24 Fuß. **) Denn das Bruchstück im Brittischen Museum, welches etwa ein Drittel der ganzen Figur ausmachen mußte, ist über 8 Fuß hoch. Folgende Messungen wurden am 28ten Februar 1821, im Brittischen Museum, auf meine Veranlassung vorge-

*) Dieß ist häufig bewundert worden. Déscription de l'Egypte T. I. p. 124. — la patience qu'il a fallu pour façonner en statue un si énorme bloc. et lui donner *un poli parfait.* — Journal des Savans Mai 1818. *Note communiquée par Mr. Jomard.* „Elle (la tête) est en granit, et d'un magnifique travail; le poli en est admirable." — *Norden* T. I. p. 173. Une tête — finie avec beaucoup d'art et de patience.

**) Dieß ist gerade die Größe, welche auch die Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte annehmen: 22 bis 23 Französische Fuß, das nähert sich 24 Englischen. On peut juger, d'après ce qui reste de cette statue qu'elle pouvoit avoir de sept mètres à sept mètres et demi (vingt deux à vingt trois pieds) de proportion —

Digitized by Google

Digitized by Google

Memnons büste in Profil II Tafel

Digitized by Google

nommen, und ich bürge für deren Genauigkeit. Der beigefügte Abriß B kann bei diesen Angaben zu Rathe gezogen werden. Er wurde bloß auf das Papier geworfen, um die Messungen zu erläutern.

1. Die ganze Höhe der Büste, von dem obersten Theile der Kopfbedeckung oder Haube, bis an den untersten Theil des Bruchstückes, hinten gemessen, betrug, nach Englischem Maße 8 Fuß 9 Zoll.
2. Umfang um die Schultern und die Brust, oben 15 — 3 —
3. Umfang um die Brust, unten 14 — 7 —
4. Höhe des Kopfes von dem obern Theile der Haube bis an das Ende des Bartes gemessen . 6 — $\frac{1}{2}$ —
5. Höhe der Haube, oder des Kopfschmuckes . 1 — $2\frac{1}{2}$ —
6. Durchmesser der Haube, oder des Kopfschmuckes . 3 — 7 —
7. Höhe von dem obern Theile der Haube bis unter das Kinn, oder bis an die Stelle, wo der röthliche Granit aufhört, in andern Worten, ganze Höhe des rothen Granits 4 — 9 —
8. Von der Stirn bis an das Kinn 3 — $3\frac{1}{2}$ —
9. Abstand des Bartes unten, von der Brust . — — $9\frac{1}{2}$ —

In dem großen Werke der Französischen Gelehrten *) sind ebenfalls gewisse Messungen gegeben, die ich nachgemessen und berichtigt habe. Meine Angaben sind nach Englischen Fußen, die man leicht auf Pariser Fuße zurückführen kann.

1. Von dem obern Theile des Kopfes bis an das Aeußerste der Haube 1 — $\frac{1}{2}$ oder $\frac{3}{4}$ —
2. Vom obern Theile der Haube bis hinunter an das Auge 1 Fuß 8 Zoll.

*) Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 128.

Die Franzosen sagen 1 Fuß 9 Zoll, oder 21 Zoll zusammen. Diesem nähert man sich, wenn man bis unter das Auge mißt.

3. Breite des Gesichtes — 2 Fuß 3½ Zoll
Die Franzosen geben 36 Zoll, oder 3 Fuß: wahrscheinlich haben sie die Ohren mit eingemessen.

4. Länge der Nase — — 10½ —
Die Franzosen rechnen von der Spitze der Nase bis an die Augenbraunen 11 Zoll 5 Linien.

5. Breite der Nase — — 7½ —
Die Franzosen 8 Zoll.

6. Länge des Auges — — 7 —
Die Franzosen 6 Zoll 6 Linien.

7. Länge des Ohres — 1 — ½ —
Die Franzosen 11 Zoll 7 Linien.

8. Länge des Mundes — — 10 —
Die Franzosen 11 Zoll.

9. Dicke der Lippe — — 1¾ —
Die Franzosen geben 3 Zoll 3 Linien: da müssen sie beide Lippen zusammen genommen verstehen.

10. Länge des Halses — 1 — —

Das Gewicht der ganzen Masse, woraus das Bruchstück im Brittischen Museum besteht, ist über zweihundert, oder wohl gegen zweihundert und vierzig Zentner. *)

Die Kunst, welche an diesem Bilde bewiesen ist, verdient in der That unsere Bewunderung. So wohl die Arbeit der Hände, als das Erzeugniß des Geistes, welches wir dabei wahrnehmen, ist vom ersten Range:

---

*) From ten to twelve ton. Ein Ton ist 20 Zentner.

beide deuten auf einen Künſtler von ausgezeichneter Fähigkeit und Geſchicklichkeit. *)

Der Ausdruck des Bildes iſt höchſt lieblich: es iſt jugendliche, überirdiſche Schönheit, nach dem Aegyptiſchen Ideal. Es herrſcht eine ruhige Wonne und Anmuth in dem Geſicht, die höchſt anziehend iſt: von heiterer glücklicher Empfindung, die ſich dem Lächeln nähert, ſcheint es belebt zu ſeyn. **) Man begreift kaum, wie man dieſe Beleuchtung des Gefühls über den harten Stein hat verbreiten können. Eine ungekünſtelte einfache Würde erhebt das Ganze, und vollendet die Wohlgeſtalt. Der Eindruck, den es macht, iſt Erweckung, Verehrung und Liebe. ***) So

---

**) Das Werk wird folgendermaßen in der Déscription de l'Egypte T. I. p. 129. erwähnt: — ce monument — un des plus précieux de l'art Egyptien. L'exécution en est admirable; et l'on seroit tenté de le croire sorti de la main des Grecs dans les plus beaux temps de l'art, s'il ne portoit avec évidence l'empreinte de ce style Egyptien que les Grecs n'ont jamais imité avec précision, et qu'il est impossible de méconnoitre, pour peu qu'on ait l'habitude d'observer les monumens de l'ancienne Egypte. — Jomard, im Journal des Savans, Mai 1818. pag. 312. drückt ſich ſo aus: Elle (la tête) est en granit et d'un magnifique travail; la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style ne l'est pas moins.

**) Ganz natürlich war das Gefühl des trefflichen Belzoni, wie er das Bild zuerſt erblickte. Er ſagt, wie er ſich demſelben genähert, hätte es geſchienen, als hätte es ihn angelächelt, ob dem Gedanken, daß es nach England gebracht werden ſollte. S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair, with its face upwards, and *apparently smiling at te thought of being taken to England.* I must say that my expectations were exceeded by its beauty, but not by its size.

***) Sehr treffend iſt die Schilderung in der Déscription de l'Egypte, T. I. p. 129. Ce buste représente un homme jeune encore. — La figure a ce calme plein de grâce; cette physiono-

ſcheinen ſich die Aegyptier das Göttliche gedacht zu haben; ſo ſtellten ſie ihre vergötterten Helden dar: dieß war ihr Ideal. *) Daß ein ſolches Werk nicht ohne die höchſte Kunſt-

---

mie heureuse, qui plus que la beauté même a le don de plaire. Les coins de la bouche, un peu relevés vers l'oeil, expriment le sourire. On ne peut représenter la divinité sous des traits, qui la fassent mieux chérir et respecter.

*) Es wird nicht unpaßlich ſeyn, hier einige Bemerkungen über Aegyptiſche Bildnerei überhaupt zuſammen zu ſtellen. Denon (in Voyages dans l'Egypte T. I. p. 98. ed. London 1807.) ſpricht von der großen Sphinx zu Memphis auf folgende Weiſe: Je n'eus que le temps d'observer le Sphinx, qui mérite être dessiné avec le soin le plus scrupuleux, et qui ne l'a jamais été de cette manière. Quoique ses proportions soient colossales, les contours qui en sont conservés, sont aussi souples que purs: l'expression de la tête est douce, gracieuse et tranquille, le caractère en est Africain: mais la bouche, dont les lèvres sont épaiſses, a une mollesse dans le mouvement et une finesse d'exécution vraiment admirables; c'est de la chair et de la vie. Lorsqu' on a fait un pareil monument, l'art étoit sans doute à un haut dégré de perfection: s'il manque à cette tête ce qu'on est convenu d'appeler du style, c'est à dire les formes droites et fieres que les Grecs ont données à leurs divinités, on n'a pas rendu justice ni à la simplicité, ni au passage grand et doux de la nature, que l'on doit admirer dans cette figure; en tout, on n'a jamais été surpris que de la dimension de ce monument, tandis que la perfection de son exécution est plus étonnante encore. — Norden (Voyage d'Egypte T. I. p. 173.) drückt ſich über einen Kopf, den er ſah, ſo aus: Je vis encore une tête colossale, coëffée à l'Egyptienne, et qui est représentée sous la lettre I (Pl. CXII.) Elle a deux pieds de hauteur. Elle est faite de granit noir, dans le gout des anciens, et finie avec beaucoup d'art et de patience. Cependant elle est avec celà d'une simplicité qui charme, et qui fait juger que le reste de même doit avoir été de la main d'un grand maitre. Folgende Stelle aus Belzoni iſt zu merken, p. 174.: Carved works were very common, and in great perfection, par-

fertigkeit vollbracht werden konnte, muß wohl eingestanden werden. Man denke nur an die genaue und feine Kenntniß des Ebenmaßes (dieser schweren Aufgabe der Kunst *) die erfordert ward, um diesen ungeheuern Bildern eine gefällige Gestalt zu geben; **) dann an die sorgfältige Vollendung der einzelnen Theile. Das Bild ist reizend, ob es gleich nicht eine Schönheit nach unsern Begriffen darstellt. Es ist mit dem Eigenthümlichen von Aegypten angefüllt: und doch gefällt es dem Europäer. Die Lippen sind dick, die Augenbraunen flach, die Nase gerundet, die Ohren hoch am

---

ticularly in the proportion of the figures; and it is to be observed that, though the Egyptians were unacquainted with anatomy, yet in these as well as in their statues of marble, they preserved that sweet simplicity, peculiar to themselves, which is always pleasing to the beholder. Es gab viele schöne Bildwerke in Aegypten, wovon Ueberreste vorhanden sind. Belzoni erwähnt einen Kopf, den er gefunden, wovon er sagt, p. 184.; It was of red granite and of beautiful workmanshop. Die Massen, worin die Aegyptischen Bildhauer arbeiteten, werden von ihm p. 179. genannt: The Egyptians had only four sorts of stones in general use for sculpture, the sandy, the calcareous, breccia, and granite. All except the first are very hard; and what is singular, we do not know with what tools they were cut out. We have ocular demonstration that the tools of the present day will not cut granite, without great difficulty, and I doubt whether we could give that smoothness of surface we see in Egypt.

*) Proportion. Man sehe die Bemerkungen, welche sich in meiner Einleitung zu Goethe's Observations on Leonardo da Vinci's Last Supper, p. IX. X. XI. und XXXVII. über diesen Gegenstand finden; ebenfalls eine Note zu Göthe p. 32.

**) Bei Figuren von übernatürlicher Größe ist die Beobachtung des Ebenmaßes die größte Schwierigkeit. Dieß hat Belzoni richtig gefühlt, p. 179. The wonderful sculptures of the Egyptians are to be admired for the boldness of their executions. Their enormous size rendered it difficult for the artists to maintain their due proportion.

Kopfe: und alles dieſes entzieht dem angenehmen Eindrucke nichts. *) Ueberaus anziehend iſt die Seitenanſicht unſers Bildes, oder das ſogenannte Profil, **) beſonders an der linken Seite, wo der ganze Kopf mit ſeiner Bedeckung unverletzt iſt: an der rechten Seite iſt ein Theil der Haube abgebrochen. So ſanft und zart iſt der Ausdruck des Geſichtes, daß man ſich kaum erwehren möchte, es für eine weibliche Figur zu erklären, wenn nicht gewiſſe Umſtände gleich für das Gegentheil entſchieden. Der ſchönen offenen †) Bruſt mangeln die Kennzeichen des weiblichen Geſchlechtes, und was allem Zweifel ein Ende macht, iſt der Anhang am Kinn, welchen man ſich genöthigt ſieht für den Bart zu erklären. Er hat eine eigene Geſtalt, wie man aus der Zeichnung A erſieht, und wie man ihn bei vielen Aegyptis-

*) Ich muß hier eine Stelle aus der Déscription de l'Egypte (T. I. p. 129.) anziehen: Ce buste réprésente un homme jeune encore. Sa poitrine est large et bien prononcée. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. Peut-être la ligne des sourcils n'a pas tout-a-fait assez de saillie sur le globe de l'oeil; peut-être aussi le bout du nez est-il trop arrondi; les oreilles, comme dans toutes les statues Egyptiennes, sont placées un peu haut: mais ces légers défauts n'empêchent pas que ce monument ne soit un des plus précieux de l'art Egyptien. Einige Ausdrücke in einer oben aus Hamilton's Aegyptiaca angeführten Stelle gehören mit zu dieſer Schilderung: — its youthful appearance; a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth as if on the point of speaking. — We were struck with its extraordinary delicacy, the very uncommon expression visible in its features, and with a marked character that well entitled it to admiration.

**) Davon giebt freilich der Abriß B einen höchſt unvollkommenen Begriff: er war blos der Meſſungen wegen entworfen.

†) Sa poitrine est large et bien prononcée. Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.

schen Figuren beobachtet. Herr Belzoni ist der Meinung, *) daß die alten Aegyptier ihr Haar, sowohl das Haar des Hauptes als des Bartes, mit einer Hülle, oder einem Ueberzug, **) wie mit einem Futteral oder Gehäuse, umgeben haben, um es gleichsam vor äußerer Verletzung, oder Entheiligung zu schützen. Diese Meinung, von der ich nicht weiß, ob sie mehr als Vermuthung für sich hat, würde bei unserm Bilde, so wie bei andern, die sonderbare Gestalt sowohl des Haupthaares als des Bartes, recht gut erklären. Sie kömmt mir daher wahrscheinlich vor, und ich wage es, sie anzunehmen, bis ich eines bessern belehrt bin. ***) Der Ueberzug, oder das Futteral des Bartes zeigt kleine wagerechte und gleichlaufende Falten, die man sich bei einem biegsamen Stoffe, woraus das Gehäuse in der Wirklichkeit vielleicht verfertigt war, wohl denken kann. Die Hülle über das Haar des Hauptes, welche auf beiden Seiten voll herabsteigt, hat keine solchen Einkerbungen, sondern ist glatt: und auf eine ähnliche Weise verhält es sich damit hinten am Kopfe. Oben auf dem Kopfe ruht die Aegyptische Haube, die man als Bezeichnung erhabener Sterblicher, oder vergötterter Helden betrachten kann. Sie war das, was bei andern Völkern und zu andern Zeiten die Krone oder das Stirnband war. Ob man diesen Kopfschmuck richtig das Kornmaß †) (den

---

*) Diese Meinung äußerte er in seiner Unterredung mit mir, am 23. Februar 1821.

**) Der Haarbeutel unserer Zeiten war etwas ähnliches.

***) Die Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.) sagen, der Bart ist zusammen geflochten: so sieht er aber nicht aus. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. — Die Verfasser des Quarterly Review nennen die besondere Gestaltung des Haupthaares eine Perrücke, a wig. Vol. XVIII. p. 368. Vol. XIX. p. 191. Note. Sie hatten keinen rechten Begriff davon.

†) So nennt es Belzoni bei einem andern Bilde, p. 184.: — it has the usual corn-measure, or metre, on its head.

Modius) benenne, entscheide ich jetzt nicht: gewöhnlich wird er so betrachtet. Die Verzierungen um die Haube, welche der Zahl 8 etwas ähneln, findet man häufig an Aegyptischen Alterthümern. *) Ob es die Schlange, welche sich an dem Lotus aufrichtet,**) oder die Schlange mit dem Habichtskopfe ***) vorstellen soll, weiß ich nicht zu bestimmen: darin scheint man aber überein zu kommen, daß das vielbedeutende Sinnbild der Schlange dabei zum Grunde liege. Es deutet ohne Zweifel etwas heiliges oder verehrungswürdiges an. Eben diese Verzierung sieht man an dem Brustkragen unsers Bildes. Die Haube, oder Kopfbedeckung, ist, wie wir schon bemerkt haben, an der rechten Seite nebst einem Theile der Stirn, abgebrochen: glücklicher Weise ist das Gesicht durch diese Verletzung nicht beschädigt worden.

Das Bild steht im Brittischen Museum am nördlichen Ende des Aegyptischen Saales, auf der östlichen, oder rechten Seite, wie man eintritt, folglich mit dem Gesichte nach Westen gekehrt. Es ist auf einem drei Fuß hohen Gestelle von Quadersteinen †) befestigt.

---

*) Man sieht sie z. B. in der schönen Darstellung des großen von Herrn Belzoni entdeckten Aegyptischen Grabmales (des Grabmales des Psammis, wie einige wollen), welche jetzt in London zur Schau offen steht. Die Einfassung oben an den Wänden des einen, in voller Größe nachgebildeten Zimmers besteht aus diesen Verzierungen.

**) Man hält diese Schlange für *Coluber Naja*, die Brillenschlange (Englisch, the Hooded Serpent, Portugiesisch, Cobra de Capello).

***) S. Essai sur les Hieroglyphes Egyptiens; par P. Lacour. (8vo. Bordeaux 1821.) p. 124.

†) Dieß Gestell besteht aus zwei Theilen, wovon der untere vor dem andern hervorspringt, und folgende Messungen hat:

Bisher war keine gute Zeichnung davon vorhanden; denn weder die Abbildung in der Description de l'Egypte, *) noch die bei Hamilton, **) gewährt eine gute und richtige Vorstellung. Ich glaube daher den Kunstfreunden mit der Zeichnung A, die von H. E. Slous ist, einen Dienst geleistet zu haben. Es war zu unserm Zwecke nöthig die gerade Ansicht, oder das volle Gesicht, zu geben; ob ich gleich gewünscht hätte den Leser mit dem schönen Halbgesichte, oder dem Profil, der linken Seite zu erfreuen. Freilich hätten beide Darstellungen zugleich geliefert werden können: dieß habe ich mich aber bewogen gefunden gegenwärtig zu unterlassen.

Erwägend daß dieses Bild das einzigste Kunstwerk seiner Art ist, das irgend eine Europäische Sammlung aufzuweisen hat, wird man vielleicht die Weitläufigkeit der Bemerkungen, welche es veranlaßt hat, entschuldigen, und diesen Aufsatz wohlwollend aufnehmen.

	Höhe	1	Fuß	2	Zoll Englisch.
	Länge	6	—	5	— —
	Breite	5	—	4	— —
Der obere Theil hat:	Höhe	1	—	11	— —
	Länge	4	—	$7\frac{1}{2}$	— —
	Breite	3	—	11	— —

*) Planches T. II. Pl. 32.

**) In den Zeichnungen zu seinen Reisen, Aegyptiaca.

Zusätze
zu vorstehender Abhandlung.

Da dem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser des obigen Aufsatzes in England manches unbekannt bleiben mußte, was über Memnonien und Memnonsbilder in Deutschland neuerlich erforscht oder gemuthmaßet wurde: so dürften hier zur Vervollständigung des Ganzen einige Zusätze nicht ganz unwillkommen seyn.

Was nun die Memnonsfabel selbst anlangt, so mag jetzt wohl niemand mehr daran zweifeln, daß die bloß-historische Ausdeutung dieser vom fernen Aethiopien bis nach Troja wandernden Königsfigur aus Osten, dieses Sohnes der Aurora, immer nur zu Mißgriffen verleitet habe. Die Fabel, wäre sie auch auf irgend einen alten Heros factisch begründet, gestattet für uns nur eine allgemeine symbolische Deutung. So weit wir ihre ältesten Spuren verfolgen können, ist sie aus dem südlichsten Ober-ägypten oder Aethiopien ausgezogen und über Vorderasien (Susa) bis nach Troja durchgedrungen. Zwei Hauptpunkte scheinen durch die neuesten Untersuchungen zu einem hohen Grad von Evidenz gebracht zu seyn. Memnon und Phamenophis sind Eins. Die wahrscheinlichste Ableitung dieses vielleicht nur in der griechischen Abbiegung verschiedenen Wortes ist nach Jablonski's bis jetzt noch am meisten genügenden Erklärung: *) Wächter der Ammons-

*) Jablonski Voces Aegyptiacae (Opusc. Vol. I.) p. 28. In der spätern 1753. erschienenen Ausführung Syntagmata tria de Memnone Graecorum et Aegyptiorum ist er im Ganzen von dieser Ableitung nicht abgewichen. Auch Creuzer pflichtet bei.

ſtadt d. h. Theben. Nur aus dieſem Begriff der Vorwacht dürfte der Umſtand ganz erklärbar ſeyn, daß die noch vorhandnen Memnons-Coloſſe faſt immer paarweiſe vor den Tempeln am Eingang oder an den äußern Tempelmauern mit ihren Sitzen angelehnt als Hüter und Wächter des Planetariums oder Sonnenheiligthums erſcheinen. Die ſymboliſche Ausdeutung, welche nach der ſorgfältigſten Zuſammenſtellung aller hierher gehörigen Zeugniſſe und frühern Muthmaßungen Creuzer in der neuen Ausgabe ſeiner Symbolik (Th. I. S. 464.) in folgenden Worten zuſammenfaßt: „Der Sohn der Aurora, der Lichtgeiſt Memnon, wird bei Sonnenaufgang mit Pſalmen begrüßt, die er grüßend erwiedert. Alſo Gruß und Gegengruß, Sonnenfeier und Lichtdienſt, das wird wohl die Idee Memnon ſeyn. Die Stimme der Sänger hallet wieder im Felſenthale. Sie kehret zurück vom wachen Sitzbilde; der wache Genius antwortet. Er iſt nichts anders als Frühwache und der Horencyclus ſelbſt," dieſe Erklärung, die Ton und Licht im Memnon verbunden denkt, ſetzt freilich voraus, daß Memnon ſchon in der Seſoſtriden- und Pharaonen-Periode der oberägyptiſchen Vorwelt ein redender Stein, und daß jenes berühmte Klangwunder beim Aufgang der Sonne, wozu die Theilnehmer an Bonaparte's ägyptiſcher Expedition, wie bekannt, an Ort und Stelle einen Beleg gehört haben wollen, uralt ſey.

Allein, und das iſt der zweite Punkt, ſchon längſt hat man das Stillſchweigen des Vaters der Geſchichte und aller frühern Berichtserſtatter von Aegypten oder dem Heereszug Alexanders über das Memnonsbild, das einen der Menſchenſtimme ähnlichen Klang giebt (effigies — vocalem sonum reddens des Tacitus II. Ann. 61.) höchſt verdächtig in Abſicht auf das geglaubte Alterthum dieſes Wunders gefunden. Je unbefangener man das ſchon von Van Dale (de Oraculis p. 204 f.) angeſtellte Zeugenverhör zu prüfen ſich entſchließen kann, je wahrſcheinlicher wird die zuletzt noch von Fr. Jacobs mit

so überzeugendem Scharfsinn ausgesprochene Vermuthung, *) daß der vorgebliche Coloß des Memnon erst durch die Jongleries und Gaukelkünste der Priester, die dadurch ihr gesunkenes Ansehen wieder aufrichten wollten, eine Stimme bekommen habe, als im Zeitalter Augusts römischer Unglaube und Aberglaube die schon damals zertrümmerte Herrlichkeit Oberägyptens besuchte. Eine wundersüchtige Welt wollte getäuscht, eine spöttisch-zweifelnde und ungläubige bekehrt seyn. Doch gab es gewiß auch mehr als einen unbefangenen Forscher, der, wie der scharfsinnig beobachtende Strabo im Gefolge des zum Krieg gegen die Araber abgesandten Aelius Gallus, das ganze Gaukelspiel durchschauete.

Indeß verändert dieß, die Sache aus dem wahren Gesichtspunkt angesehn, die allegorische Deutung, wie sie Creuzer entwickelt, nur wenig. Denn wie hätten denn ägyptische Priester zur Römerzeit gerade an diese Memnoncolosse eine so wunderbare Begrüßung des ersten Morgenstrahls der Sonne knüpfen können, wenn nicht Memnon mit dem Horus oder dem eigentlichen Sonnengott **) in uralter Verbindung gestanden hätte, und also selbst ein Lichtgeist gewesen wäre? Aber immer ist es ein menschlicher, die

---

*) In der Vorlesung über die Gräber des Memnon und die Inschriften auf der Bildsäule desselben im II. Bd. der neuen Denkschriften der Münchner Akademie der Wissenschaften S. 28-33. Die Stelle des Strabo, die weit mehr wiegt, als alles was Pausanias, Philostratus, Lucian u. s. w. davon berichten, ist XVII. p. 1170. D. oder T. III. p. 272. der wahrhaft kritischen Ausgabe von Korai.

**) Man muß annehmen, daß die alt-ägyptische Götterlehre gar keinen wahren Helios hatte (so wie ihn der Grieche personifizirte), weswegen die von Hirt neuerlich gegebene Ansicht über die Bildung der ägyptischen Gottheiten S. 17 ff. wohl manche sehr beschränkende Bestimmung erleiden dürfte. Allein Horus ist die Sonne in ihrer höchsten Kraft in der Sommersonnenwende, und also dem Helios-Apollo der Griechen noch am meisten entsprechend.

Sonne anbetender Heros, eine Königs- und Priesterfigur, die hier den allesbelebenden Sonnengott bewillkommt, *) nicht aber, wie Dupuis und nach ihm Langlès annehmen, eine Darstellung des Sonnenprincips selbst in irgend einer besondern Erscheinung oder Revolution, **) oder auch wohl das Sonnenbild, wie es jene berühmte Inschrift an dem Fuß des zur Inschrifttafel dienenden Bildes ausgedrückt haben soll. ***)

Und auf eine ägyptisch-allegorisirte früh verstorbene Königs- und Eroberersfigur aus Südosten führen auch die an so vielen Orten Vorderasiens und Aegyptens von den alten Schriftstellern bemerkten Todtenpaläste und Memnons-Denkmale, die uns unter der Benennung Memnonium so oft begegnen und gewiß nicht erst, wie in obigem Aufsatze zu verstehen gegeben wird, von den Colossen am linken Ufer des Nils ihre Namen erhielten. ****)

---

*) Bekanntlich wird Memnon zuweilen selbst mit Sesostris verwechselt; Sesostris aber soll nach einer vielbelobten Etymologie so viel als Chis - acht - re, Herr, der da die Sonne anbetet, bezeichnen. Man erinnere sich nur, daß auf allen jetzt in der Déscription de l'Egypte und in Gau's Nubischen Monumenten bekannt gewordenen Vorstellungen der Kriegführende oder als Eroberer und Sieger thronende Heros oder König in Riesengröße im Verhältniß zu seinen Unterthanen oder Gegnern vorgestellt wird. Daher die ins Riesenhafte getriebene Colossalgestalt aller Memnonsbilder.

**) Dupuis Origine de tous les cultes T. I. p. 33. Langlès in der der Pariser Quartausgabe von Norden von 1795. zugegebenen Abhandlung über die Memnonsstatue Vol. II. p. 248.

***) Man las nehmlich in der vorzüglichsten aus 6 Senarien bestehenden Inschrift sonst nach Pococke und Jablonski *Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμεμαγμένον.* Allein Jacobs in der angeführten Vorlesung in den Denkschriften der Münchner Akademie Th. II. S. 42. hat mit Recht verbessert *Βασιλέως Ἑώου εἰκόν' ἐκμεμαγμένον.*

****) Der Belesenheit und dem Scharfsinn, womit Jacobs in der angeführten Vorlesung diese von Meroe an bis zum Aesepus hinauf

Dagegen ist die von Rochden aus Besprechungen mit Belzoni mitgetheilte Ansicht, daß keiner der beiden auf der Ebene als Wächter dastehenden Colossen, sondern das, von Pococke und wohl auch von Norden gar nicht erwähnte, ob wohl von Hamilton und Belzoni, früher von den französischen Gelehrten in der Beschreibung Aegyptens, bezeichnete, wenigstens 60 Fuß hohe, nun aber völlig zerstörte Riesenbild in den Trümmern des Memnoniums selbst der wahre tönende Coloß gewesen sey, gewiß aller Aufmerksamkeit werth, wenn gleich die Inschriften auf einen der zwei Vorwacht haltenden Colossen sich zu beziehen scheinen. Denn nie wird man sonst mit dem in der ganzen Oberhälfte zerstörten, tönenden Memnon der Römerwelt zu Stande kommen, noch die Widersprüche ausgleichen können, in die man sich verwickelt sieht, wenn man in dem mit Inschriften beschriebenen, noch ganz vorhandenen nördlichsten Coloß von den beiden, die noch stehn, den klingenden Memnon des Alterthums sucht. *) Merkwürdig ist auch die Angabe

und durch ganz Asien gehenden Königs- und Todtenpaläste, als Memnonien, erläutert und mit der verwandten hellenischen Ueberlieferung in Einklang zu bringen gesucht hat, S. 3 - 21. ist nichts zuzusetzen. Erst muß man mit den Memnonien aufs Reine zu kommen suchen, ehe man fragt: was war Memnon?

*) Die Schwierigkeit, Juvenals dimidius Memnon (XV, 5.) so wie die Zeugnisse des Strabo und Pausanias von dem nur noch halb vorhandenen Memnon, der den Ton von sich gab, mit dem Bilde, welches noch jetzt die Inschriften an sich trägt, zu vereinen, hat Weltheim in der Sammlung einiger Aufsätze Th. II. S. 67 ff. zuerst recht ins Klare gesetzt. Er erklärt sich für Nordens größern Coloß pl. CXII. No. CXIII. Buchstabe 9. und darin stimmt nun auch Belzoni ein. Wohl mag man mit Jacobs S. 36. muthmaßen, daß die Reisenden mit mehr als Einer Memnonssäule getäuscht worden wären. Heeren in den Ideen Th. II. 2te Abth. S. 762. N. Ausg. glaubt doch auch an die Restauration der früher halbabgebrochenen Statue, die einzige Nothhülfe, um aus der Verle-

von dem rosenfarbigen, grobkörnigen Granit, aus welchem die kolossale Hand im brittischen Museum besteht, dieselbe, welche die Britten den Franzosen nach der Schlacht bei Abukir abnahmen und ins brittische Museum brachten. Denn warum sollte nicht Belzoni's Behauptung, daß sie einer Memnonsstatue zugehörte, noch den meisten Glauben verdienen? *)

Was nun die Benennung der hier abgebildeten und erklärten Büste anbetrifft, so ist bei der eigentlichen Unbestimmbarkeit der Figur und der daraus entspringenden Nothwendigkeit, sich in ihrer Erklärung mit Wahrscheinlichkeiten und Muthmaßungen zu behelfen, der Name junger Memnon wohl noch immer der brauchbarste. Denn in die Klasse der sitzenden Memnonsstatuen gehört auch sie ohne Widerrede. Die Beziehung aller dieser Bilder auf den Horus, oder die Vorstellung der Sonne, welche in der Sommersonnenwende am kräftigsten wirkt, scheint unbezweifelt. Nenne man also auch diese Büste das Bild eines Priesters des Horus und vergesse nur nicht, daß wohl kein altägyptischer König und Herrscher, wenn er in Statuen und andern plastischen Bildwerken sich darstellen

---

genheit zu kommen, welche aber Jacobs geradezu, und mit Recht, für ungedenkbar erklärt.

*) Nur nicht der tönenden. Denn diese war entweder aus schwarz gewordenem Sandstein, oder aus Basanit. (Wenn Noehden gleich anfangs auch von Basalt spricht, so kannte er Buttmann's ganz überzeugende Erklärung darüber nicht, in Wolf's Museum der Alterthumskunde II. Bandes 1stes Stück, S. 57 ff. der, Alex. v. Humbold's Fingerzeigen in seiner Schrift: über den Basalt folgend, zeigt, daß wir überall statt Basalt, der aus einer verdorbenen Lesart bei Plinius entsprang, Basanit sagen müssen.) Aber es wurden auch die herrlichsten Bildwerke bei den Aegyptern aus röthlichem Syenit gearbeitet, welcher, wenn er eingesprengt ist, πυῤῥοποικιλος hieß, nach Plinius XXXVI. S. 13. S. Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti T. I. p. 129. oder Werke III, 359.

lassen wollte — denn die Relief-Malerei an den Tempelwänden und in den Grotten der Königsgräber folgte andern Gesetzen — sich anders, als im herkömmlichen Priester-Ornat und Stellung bilden lassen konnte. Denn alle Könige hatten auch bis zu einem bestimmten Grad die Priesterweihe. Nun hatte aber auch der König selbst mancherlei Beziehung und Verwandtschaft mit dem Horus. *) Und so wäre es sehr begreiflich, warum sich in Memnonien mehrere colossale Figuren alter Beherrscher Aegyptens, nenne man sie nun Ismandes, Osymandyas, Phamenophis oder wie sonst, in allegorischer und priesterlicher Beziehung auf die Sonne aufgestellt fanden, wobei auch die symbolische Auslegung, wie sie Creuzer giebt, gar wohl bestehen kann.

In Visconti's Pio-Clementinischem Museum ist unter den dort befindlichen ägyptischen Statuen auch eine sitzende Figur aus schwärzlichem Breccia-Marmor, die sich früher im Museo Magnini befunden hatte. **) Sie hat in ihrem ganzen Ansehn, wenn auch in sehr verjüngtem Maaßstabe, eine auffallende Aehnlichkeit mit unsrer Memnonsstatue und verdient in mehr als einer Rücksicht mit ihr verglichen zu werden. Visconti, der diesem Bilde eine ganz besondere Aufmerksamkeit widmete, hat mit überzeugendem Scharfsinn sie für das Bild eines Priesters des Horus erklärt. Dieselben Gründe, die wir dort nachzulesen bitten, können auf unsere colossale Granitbüste angewandt und dadurch die Meinung, daß es auch ein Wächter des Memnoniums und Horuspriester sey, was wir hier erblicken, sehr bestätigt werden. Vor allem dürfte wohl der zapfenartige unter dem Kinn angesetzte Bart

---

*) vergl. Creuzer's Symbolik (N. Ausg.) Th. I. S. 325., wo bemerkt wird, daß Horus auf der berühmten Inschrift von Rosette (lin. 26.) als Vorbild der Könige in Aeußerung des Muths und der Tapferkeit vorgestellt werde.

**) Museo Pio-Clementino T. II. tav. XVI.

als ein sehr charakteristisches Merkmal anzusehn seyn, daß dieser Kopf dem Horusdienste angehöre. Diese künstlichen Bärte bei den übrigens durchaus bartlosen Aegyptern, vor der Zeit Alexanders, finden sich, wie die Alterthumskenner wissen, nur bei zwei Gottheiten, dem Osiris und dem Horus, mit einer vielfachen Andeutung auf Lebenskraft und männliche Vitalität. Noch sind vielleicht die Fälle und Bedingungen nicht alle auszumitteln, unter welchen Osiris diesen offenbar angesetzten, nicht wirklichen Bart angebildet erhielt. *) Aber der Bart macht den Mann.

---

*) Mit den angesetzten Bärten erscheint 1) der thronende Osiris überhaupt in zahllosen Abbildungen, wo er die Geisel und den Augurstab führt, z. B. in Hirt's Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. fig. 56. Diese Vorstellung hängt aber wahrscheinlich mit der folgenden zusammen. 2) Der Osiris als Richter in der Unterwelt in den bekannten Vorstellungen des ägyptischen Todtengerichts. Hier darf das Bärtchen nie fehlen. Wo er doch fehlt, z. B. in der Vorstellung, die Creuzer im Atlas zu seiner Symbolik Taf. XV. 2. aus der Déscription Vol. II. pl. 35. giebt, ist es alte Verstümmelung oder Fahrlässigkeit des neuen Nachbildners. 3) Der Osiris als Urmumie (S. Creuzer's Symbolik I, 412.) Hier muß man aber wieder den in vollkommener Mumiengestalt aufrechtstehenden Gott (wie auf der Bembinischen Tafel auf der dritten und untersten Reihe), von dem auf der löwenförmigen Todtenbahre liegenden, den Anubis, über ihn hingebeugt, behandelt (S. Déscription de l'Egypte Antiqu. T. II. pl. 92. und daraus auch bei Hirt über die Bildung Taf. 6. Fig. 53. ꝛc., worüber Creuzer in Commentat. Herodot. P. I. p. 353. nachzulesen ist) unterscheiden, und selbst die Mumiensärge aus Sykomor mit dem angeschnitzten Osiriskopf, an dessen Kinn der künstliche Bart sitzt (S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 53. Creuzer's Commentat. Herodot. p. 365.) gehört hieher. 4) Der Osiris-Canobus. Bekanntlich vereinigt sich der das heilige Nilwasser symbolisirende Nilkrug auch mit dem Sonnen- und Herrscher-Symbol des Osiris, indem ihm ein Osiriskopf aufgesetzt wird. Daher die dem Osiris den Canobus überreichende Sphinx

Und da eine bekannte heilige Sage dem vom Typhon kastrirten Osiris bei seiner Wiederbelebung erst das von der Isis wiedergefundene männliche Glied wieder ansetzen ließ *) und daher gerade bei Osiris wo er im Königsornat bekleidet erscheint und also ohne Andeutung des unzweideutigsten Zeichens der Mannheit, welches in so vielen Bildern ithyphallisch erscheint, ein andres Zeichen der Mannheit gleichsam unerläßlich war: so dürfte vielleicht darin der Grund liegen, daß Osiris, der Herrscher der Unterwelt, eigentlich nie ohne diesen Bart-Zusatz gebildet werden konnte. **) Aus einem andern Grund gab man dem Horus dieses Bartanhängsel. Jablonski's Erklärung, daß Horus der Sonnengott in seiner höchsten Herrlichkeit und Kraft im Sommersolstiz sey, wird von allen Kennern angenommen. Wie konnte dieß deutlicher bezeichnet werden, als durch den angesetzten Bart? Die

---

in der Déscription de l' Egypte Antiq. T. II. pl. 36. Die ganze Sache ist von Creuzer schon in seinem Dionysus p. 186 ff. gründlich erklärt worden. Da hat nun der Osiris-Canobus stets das falsche Bärtchen. Deßwegen ist ihm auch in dem höchst eleganten (unter Hadrian) grácisirenden Prachtstück, das einst im Besitz des Cardinals Albani war, das Bärtchen kunstreich angesetzt. Man sehe die schöne Abbildung, die Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti Tom. I. p. 116. gab. Im Nachstich, welchen Hirt Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. II. Fig. 18. neuerlich davon gab, ist dieß Bärtchen sehr mit Unrecht weggeblieben, oder vielmehr ganz unkenntlich.

*) S. Hirts Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. Fig. 61. Taf. 9. Fig. 60. 62. nach den Bildwerken in der Déscription de l'Egypte.

**) So erscheint, um nur Einiges anzuführen, Horus auf der Bembinischen Tafel Fig. AA. nach der Amsterdamer Ausgabe. Er ist da als Wachthabender vor dem Allerheiligsten der Isis, um welche sich dort das Ganze bewegt. So sitzt Horus in der Mitte vor zwei andern Figuren in den Ruinen des Tempels von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Tafel 13.

Sache wird durch den Gegensatz noch einleuchtender. Die so oft mit dem Horus verwechselte Vorstellung des noch in der Kindheit befindlichen, schwachfüßigen Harpocrates ist anerkannt der Sonnengott im Wintersolstiz. Wie wird nun seine bis zur Kindheit herabgeschwundene Schwäche angedeutet? Durch eine einzig ihm auf der rechten Seite übrig gebliebene Haarlocke. *) Bald aber werden diesen von der Isis gesäugten Kindern die Haare wachsen, bald auch der Bart sprossen. Die Sonne kommt täglich höher und kräftiger. Endlich steht sie in der Sommerwende am höchsten. Da deckt sein Haupthaar die heilige Haube. Aber seine volle Mannskraft wird nun durch den angesetzten Bart dargestellt.

Der Bart wurde mit eigenen Riemen oder Bändern befestigt und umgebunden, wie dieß an der Statue im Pio-Clementinischen Museum noch zu sehen ist. Die Sache wird durch die Vergleichung mit kleineren Idolen

*) Diese einzelne Haarlocke an den kindlichen Harpocratesköpfen ist schon von Winckelmann zu den Monumenti antichi inediti p. 101 f. so gelehrt erläutert worden, daß spätere Zusätze kaum nöthig sind. Als Musterbild können die Stoschischen Gemmen in Schlichtegrolls Werke N. VI. dienen, wo der Herausgeber viel Belege aus Caylus Recueil anführt. Bekanntlich harpocratisirte man auch Kinderportraits in geschnittenen Steinen und in kleinen Bronzen (man denke an die Harpocratesfiguren aus dem Museo Borgia) durch diese einzelne Locke. Dahin gehört das Kind auf der Stoschischen Gemme, die Winckelmann abbildete in den Monumenti N. 77., wie aus der ihm umhängenden römischen Amulet-Bulle erhellet; dahin die lockige rechte Seite bei zwei Knaben auf einem alten Glase in Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, tab. XXVI., wo der gelehrte Erklärer p. 177. das merkwürdige Beispiel aus Ammian Marcellinus anführt XXII, 11., wo ein christlicher Zelot in Alexandria den Jünglingen diese Harpocrates-Locke abschneidet cirros puerorum licentius detondebat, wo Lindenberg gar an die klerikalische Tonsur denkt!

in der vormaligen Sammlung des Grafen Caylus, (jetzt in der königl. Sammlung bei der königl. Bibliothek,) die Visconti anführt, ganz deutlich. Daß davon an unserer Memnonsbüste nichts zu sehen ist, darf bei der nach Idealität strebenden Bildung des ganzen Kopfs nicht befremden. — Man hat auch gefragt, ob es wirklich falsche Haare gewesen, die sich die Horuspriester oder Könige in diesem Priestercostüm umbanden. Da der ägyptische Cultus die Haare durchaus für unreine Auswüchse hielt *) und da sich wenigstens alle die, welche mit dem Tempeldienst zu thun hatten, alle Haare, selbst die Augenbraunen, abschoren: **) so ists nicht glaublich, daß je wirkliche Haare dazu gebraucht worden sind. Cuper in seiner bekannten Schrift von Harpocrates nimmt an, daß man die heilige Pflanze Persäa mit ihrem zungenförmigen Blatte als Bart untergeschoben habe. Allein schon Visconti (T. II. p. 35.) bemerkt, daß diese mit so viel Priestersagen selbst noch bei den spätern Christen und Mohamedanern ausgestattete, jetzt aber völlig aus Aegypten verschwundene Pflanze nach Diodors ausdrücklichem Zeugniß erst unter des Cambyses Herrschaft nach Aegypten kam. ***) Unser Bartansatz geht aber in viel frühere Zeiten hinauf.

---

*) S. Herodot II, 36. und Zoega de obeliscis p. 256 ff.

**) Plutarch de Isid. et Osir. p. 352. führt das glattgeschorne Haupt der Priester als erstes Merkmal auf. Schon Fr. S. von Schmidt in seiner Preisschrift de sacerdotibus Aegyptiorum p. 11 f. hat alles gesammelt. Daß nicht alle Aegypter die Haare schoren, versteht sich, und das hat Jomard in der Déscription de l'Egypte aus Mumien hinlänglich erwiesen. S. Creuzer Comment. Herod. p. 361 f.

***) Diodor I, 34. p. 40. mit Wesselings Anmerkung. Sylvestre de Sacy hat in seinen gelehrten Anmerkungen zu Abdallatif p. 47 ff. aus orientalischen Quellen ergänzt, was Boden von Stapel zu Theophrast p. 125. 295 ff. aus den Classikern zusammengetragen hatte. Vergl. Creuzer Symbolik I, 511 f.

Sehr wahrscheinlich ist dagegen Visconti's Vermuthung, daß dieses Bartsurrogat aus Fasern der Papyrusstaude, die ja zu allem zu gebrauchen war und wirklich gebraucht wurde, zubereitet worden sey. Diese Büschel konnten auf vielerlei Weise geschnitten und geflochten werden. Denn man muß allerdings die zopfartig geflochtenen und die bloß zapfenartig geformten Bärte selbst in den ältesten Bildwerken genau unterscheiden. Vielleicht galt der Unterschied, daß wo Gott Horus selbst vorgestellt wurde, er mit einem geflochtenen Bart erschien, wo aber ein Priester oder Priesterkönig im Dienste des Horus gebildet werden sollte, die Form des Bartes mehr wie ein bloßes Schnitzwerk anzusehn war. *) Daß auf unserer Mem-

---

**) Es verdient in dieser Rücksicht ein Bildwerk in der Déscription de l'Egypte Vol. III. pl. 47, 3. (auch von Hirt wiedergegeben Taf. 8. Fig. 58.) eine ganz besondere Beachtung. Man glaubte hier in der Figur, welche das zopfartig geflochtene Bärtchen hat, den Horus selbst zu erblicken mit dem Nilschlüssel und Augurstab in den Händen. Ihm gegenüber steht ein König im Ornat des Horuspriesters, dem Gott in einem Gefäß die heilige Nilspende darbringend. Sowohl die Osirismütze, als der in einen spitzen Winkel vorlaufende Schurz (ein oft vorkommendes Abzeichen der Helden und Krieger) bezeichnen ihn als einen königlichen Horusdiener. Auch hat er dieselben Armbänder an der Handwurzel, wie sie Visconti an der Statue im Pio-Clementino findet. Man würde dadurch den Priester von dem Gotte auch in andern Denkmälern unterscheiden können. Ein solcher ists, der in dem Bilde, welches Creuzer in seinem Atlas Taf. XVIII, 1. aus der Déscription de l' Egypte Vol. I. pl. 22, 2. mittheilt, der säugenden Isis die Lotoskelche darbringt. Es würde übrigens gar nicht ungereimt seyn, wenn man den auf altgriechischen Monumenten so häufig vorkommenden spitzen, vorwärts gebogenen Bart, welchen Winckelmann (Geschichte der Kunst III, 2. Werke III, 195) einen Pantalonsbart nennt, weil die Personen dieses Namens in der italienischen Komödie einen so gestalteten Bart zu haben pflegten, von diesem ägyptischen Horusbart ableiten wollte. Denn obgleich

non's-Büste der künstliche Bartansatz auf den Horus und seinen Dienst sich beziehe, möchte, nach allem was von diesen characteristischen Abzeichen auf ägyptischen Denkmälern bemerkt worden ist, kaum einem Zweifel unterworfen seyn. Die solide Gestalt, bei welcher an ein Futteral zu denken doch etwas gewagt seyn dürfte, wird durch das ganze, strenge Ebenmaaß der Figur und das, was der griechische Kunstausdruck viereckig *) nennt, von selbst bedingt.

Die Kopfbedeckung unseres Memnons kann durchaus nicht mit dem Modius oder Kornmaaße auf den späten Serapis- und pantheistischen Isisfiguren verglichen werden, ob es gleich wahrscheinlich ist, daß dieser die Furchtbarkeit bezeichnende Kopfaufsatz nur eine spätere

---

auch andern Gottheiten und Priestern auf alten Monumenten dergleichen Bart gegeben wird (dem Zevs auf einer Candelaber-Basis des Cardinals Zelada in Winckelmann's Kunstgeschichte XI. 3. Werke VI, I. 268. und dem Priester oder Neokoros auf der Dresdner Candelaberbasis); so bleibt er doch besonders dem bärtigen, ältern Mercurius eigen, wie seine Köpfe auf Hermen gestellt erschienen (*Ερμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοκώγων* beim Artemidor II, 37. p. 217. edit. Reif. mit Reifs Anmerkung p. 384.) und auch auf Vasen häufig vorkommen, (in Tischbeins Sammlung IV, 3., in Millin's Vasenwerk Vol. I. pl. 70. mit Millin's Erläuterung p. 123.) Und wie viel läßt sich von der Verwandtschaft des ägyptischen Thot und des griechischen Hermes sagen! Münzen von Hermopolis bei Zoega geben uns auch den bärtigen Hermes der Aegypter. S. Hirts Bildung der ägyptischen Götter S. 35. Demohngeachtet möchte ich auf diese Aehnlichkeit zwischen dem Hornsbart und dem Spitzbart des ältern Hermes bei den Griechen kein großes Gewicht legen, da ich überzeugt bin, daß der ganze Hermes-Mythos weit passender aus Phönizien abgeleitet werden könne.

*) *Τετράγωνος.* Man weiß, was Varro beim Polyklet signa quadrata nennt. S. Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, Werke Th. V. S. 554. und Andeutungen über die Archäologie S. 120.

Umbildung der altägyptischen Königs- und Priestermützen ist. *) Es ist die bestimmte Tiara und Hauptbedeckung der königlichen Priester- und Horusbilder, welche in ihrem das Haupt umschließenden (also nicht Scheffelartig auf dem Haupte bloß aufstehenden) Umfang und Ansehn viel ähnliches mit unsern militärischen Chakos hat, nur bald eine ganz glatte Oberfläche darbietet, bald aber vorn über der Stirn ein besonderes Majestätszeichen, wovon gleich die Rede seyn soll, und kleine, um das Ganze herumlaufende Verzierungsleisten hat, wie gleichfalls auf unserer Memnonsbüste zu bemerken sind. Es leidet keinen Zweifel, daß, wo alles symbolisch und in fest bestehender Priestersatzung bedeutsam ist, auch jede Zuthat der Art einer gewissen Stufe oder Classification zugehörte, so wie auch die über der Mütze hochemporragenden Sperberfedern nebst andern Symbolen aus dem Pflanzenreich stets ihre genaue Bezeichnung hatten und (wie noch jetzt in dem großen östlichen Mandarinenreiche eine Feder mehr oder weniger, höher oder tiefer getragen,) jedem aus dem Volk auf den ersten Blick die Würde ankündigte, womit der Träger des Abzeichens bekleidet war. **)

Das Majestätszeichen anlangend, so ist dieß nichts anders, als die berühmte Knuph-Schlange oder der Uräus, der gute Dämon, die wohlthätige Götterkraft, das Symbol des Demiurgen und seines Wirkens, das tausendmal

---

*) Auch Visconti widerlegt diese irrige Ansicht bei Erklärung des Horuspriesters im Pio-Clementino T. II. p. 33., der eine ähnliche, nur weniger geschmückte Kopfbedeckung hat, und vergleicht Diodors Aussage I. 62.

**) Denon hat sich in den planches du Voyage dans la haute et basse Egypte das Verdienst erworben, auf der 115. Tafel 30 sogenannte coeffures hieroglyphiques neben einander zu stellen, wo die N. 16. abgebildete am meisten mit der auf unserer Memnonsbüste sich darstellenden übereinstimmt. Ueber das Bedeutsame vergl. Andeutungen zur Archäologie S. 8.

wiederholte Bild an den Tempelportalen und an der Stirn der großen Götter. *) Die Schlange, von welcher dieses zu einer Haupt-Hieroglyphe gewordene Symbol entlehnt wurde, ist ungiftig und hat blos das charakteristische, daß sie sich mit dem Kopfe höher emporrichtet. Man muß aber bedenken, daß sie so, wie man sie auf den altägyptischen Denkmälern gebildet antrifft, in der Natur selbst nicht vorhanden ist. **) Sie bekommt im Bilde einen Kopf-Schmuck und wird eben dadurch der wahre Basiliscos, die echte königliche Schlange. Es ist aber vieles in diesem zur höchsten Ehre erhobenen Urfetisch theils natur- theils kunstgeschichtlich noch genauer zu entwickeln übrig. ***)

---

*) Das Wort Ἀγαθοδαιμων, womit der Grieche diese heilige Schlange bezeichnet, ist nach Jablonski's Ableitung des Worts Knuph aus dem Koptischen in den Vocc. Aegypt. p. 112. mit Te Water's Citaten, und im Panth. Aegypt. P. I. p. 87. mit jenem gleichbedeutend. Ueber seine Abbildung auf ägyptischen Denkmalen hat schon Zoega de Obelisc. p. 430 f. mit großer Einsicht gesprochen. Man vergleiche Creuzer's Symbolik I, 504 ff. und Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde St. I. S. 59 ff. Daß wir sie ein Majestätszeichen nennen, beruht vorzüglich darauf, weil sie auch Uräos d. h. Königsschlange (nach Zoega's Ableitung von Ur König, und Af Schlange S. Numi Aegypt. Imperat. in den Supplementen p. 400.) heißt, und weil sie fast ohne Ausnahme auf allen Tempel- und Grottenreliefs, wo die Figur des Königs vorkommt, vorn über der Stirn der Königsmütze angebracht ist. So erblicken wir sie in dem neuesten Werke des Architecten Gau in den neuentdeckten Denkmälern von Nubien (in der 1. Lieferung) auf der 14. und 15. Tafel unter den Sculpturen von Kalapsche überall an der Stirn des dort abgebildeten Herrschers und Siegers, ja auf dem 15. Blatte ist die Mütze sogar hinten und vorn mit dergleichen und zwar vervierfachten Majestätszeichen ausstaffirt.

**) Man vergleiche die von Denon pl. 104. abgebildete ächte Psyllenschlange (mit der Erklärung p. 285.) mit dem Knuph oder Uräos in aller seiner hieroglyphischen Ausbildung auf den Münzen Adrians in Zoega's Numis Aegypt. tab. VI. die letzte oder N. 101. oder auch nur mit den Hieroglyphen, wie sie Denon pl. 114. auf der obersten Reihe zusammengestellt hat.

***) Als zwei Hauptpuncte, von welchen alle naturhistorische Untersuchung über diese Schlangenarten ausgehen muß, ist die Beschreibung Herodots II, 74. und die Charakteristik, die der unvergleichliche Prosper Alpinus de rebus Aegypt. IV, 4. von der Tebhan Nasser giebt, nachzusehn. Ist seine Charakteristik des serpens volator richtig, so wird es allerdings sehr begreiflich, warum man sie mit der Naja, der Brillenschlange, der cobra de cabelo vergleichen konnte.

Denn, um nur gleich dieß hier noch anzuführen, was hindert uns, auch die Zierath, die wir sowohl auf der Mütze, als auf dem Brustschmuck unsers Memnons entdecken, und welches der gelehrte Erklärer mit einer etwas verzogenen Figur der Zahl 8 vergleicht, für einen Schlangenzug, der eigentlich dem Uräus nachgebildet ist, zu erklären? Wenigstens kommt diese Schlangen-Hieroglyphe in ganzen langen Reihen über solchen ägyptischen Bildwerken, die eine Verherrlichung des Königs vorstellen, gleichsam als verzierende Friese vor, *) wobei oft auch ein Zirkel über dem Köpfchen die Andeutung noch erhöhet. Ja es ist neuerlich von dem scharfsinnigen Jomard **) behauptet worden, daß der koptische Adspirationsbuchstabe, der eine schlangenförmige Windung hat Ϩ und womit alle Wörter, die eine Schlange bedeuten, anfangen, von dieser Schlangenhieroglyphe selbst abgeleitet sey. — Wir wüßten wenigstens keine angemessenere Erklärung dieses als Bordure und Einfassung so oft gebrauchten Schnörkelzuges zu geben. ***)

Dann trifft aber Herodots ausdrückliche Versicherung, sie wäre den Menschen gar nicht gefährlich ἀνθρώπων οὐδαμῶς δηλήμονες wieder nicht zu. Denn alle Najä sind sehr giftig. Dieselbe Schwierigkeit entsteht, wenn man an den Keraſten, die gehörnte Schlange, denkt, wozu Herodots Aussage δύο κέρεα φορέουσι bringen muß. S. Ellis in den Philosophical Transactions 1756. tab. 14. und Bruce tab. 40. Denn auch alle Keraſten sind giftig. Warum konnte doch der gerade in der Amphibienlehre so viel erfahrne Herausgeber der Theriaka des Nicander, Schneider, nie zur Ausführung seines Vorsatzes kommen, eine alt-ägyptische Zoologie aus den nun so reichlich fließenden Quellen zu entwerfen. Warum wird dieß Thema nicht Preisaufgabe bei einer Academie?

*) Z. B. in dem Königsbilde von Luxor in der Déscription Vol. III. pl. 14, 6. (auch bei Hirt Taf. III, 23.) oder über den thronenden Herrscher in dem Tempel von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Taf. 15.

**) Déscription de l' Egypte. Antiquités Vol. II. pag. 375. vergl. Creuzer's Commentatio Herodotea p. 400 f.

***) Man müßte denn, was allerdings auch wahrscheinlich gemacht werden könnte, die aus einem schmalen, langhalsigen Krug entstandene Verzierung, wie wir sie oft in ganzen Reihen, oft mit der Kugel oben, finden (z. B. über einer Isisbüste in Hirts Abbildungen Taf. 5. Fig. 38. oder auch, wiewohl in umgekehrter Stellung in dem Bilde

Mit Entzücken sprechen alle Beschauer dieses Kopfes von dem wunderbaren Ausdruck seiner Züge und Mienen. In solcher Verklärung konnte sich der alte Aegypter die Gottheit denken! Und dennoch hat er alle Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Nationalphysiognomie. Hier wäre also der Platz zur Untersuchung, welche der dreierlei Physiognomien, die unser Blumenbach bei mehrern Gelegenheiten zu unterscheiden gesucht hat, *) diesem jungen Memnon am meisten ähnle. Die hindostanische und Negerphysiognomie können hier nicht in Betracht kommen. Wohl aber der Blendling aus beiden durch spätere Vermischung und Veredlung. Das Dresdner Antikenmuseum bewahrt einen zum Horus gestalteten Antinouskopf von außerordentlicher Schönheit und seltener Kunstfertigkeit. **) Wir wurden, seit wir des H. Dr. Roehden Aufsatz über die Memnonsbüste kennen lernten, fast unwillkührlich zu einer Vergleichung desselben mit unserm Antinous-Horus fortgezogen, wagen aber nicht, unsere weitern Muthmaßungen darüber schon jetzt auszusprechen.

Böttiger.

---

aus dem Tryphonium in der Déscription de l'Egypte Antiq. Vol. I. pl. 63. fig. 5. (in Creuzer's Atlas tab. XVI, 2.) besonders aber die Friese aus Apollinopolis in Denon's Frizes emblematiques pl. 115. 6. auch hierauf beziehen wollen.

*) Zuerst in einer in den Philosophical Transactions von 1794. abgedruckten Vorlesung Observations on the Egyptian Mummies opened in London p. 17. dann in den Beiträgen zur Naturgeschichte N. XVII. p. 130. und in den Schädel-Decaden. Es bleibt hier viel Unbestimmbares. Man sehe nur die Mumienköpfe in dem großen Werke über Aegypten Vol. II. pl. 81. n. 12. pl. 92. n. 2. 4. 11. und vergleiche indeß Creuzer in den Commentat. Herodot. P. I. p. 388.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß der an der Nasenspitze beschädigte, übrigens aber wohl erhaltene Kopf in gewöhnlicher Menschengröße, den Becker im Augusteum Taf. IV. n. 1. abbildete, aber für einen wirklichen Sphinxkopf hielt, p. 35 ein wahrer Antinous ist, wofür ihn auch Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. V. S. 415. erklärt. Vergl. Levezow über den Antinous, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums, S. 129.

Vierter Abschnitt.

Kritiken und Beurtheilungen alter Bildwerke.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über die Antiken in der Großherzoglichen Gallerie von Florenz, vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum. Von D. Schorn in Stuttgart.

III. Handschriftliche Mittheilungen aus Georg Zoega's hinterlassenen Papieren.

1. Bemerkungen über ein dreiseitiges astrologisches Marmor-Relief, vormals in der Villa Borghese, jetzt in Paris. Mitgetheilt vom Professor F. G. Welcker in Bonn.

2. Beschreibung von fünf hieroglyphischen Kreidetafeln aus dem Osiris-Cyclus, vormals im Borgiaischen Museum in Velletri, jetzt im Museo Borbonico in Neapel, mitgetheilt vom Bischoff D. Münter in Copenhagen.

IV. Ueber den angeblichen Helm des Onatas, von Karl Julius Sillig in Leipzig.

Digitized by Google

I.

Fortsetzung der Bemerkungen:

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

(Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291.)

Der zweite Band vierter Abtheilung des Werks: Galleria Reale di Firenze, welchen durchzugehen wir gegenwärtig vorhaben, beginnt mit der 25. Lieferung des Ganzen, und in dieser begegnen uns:

Taf. LVIII. u. LIX. zwei verschiedene Ansichten einer in der florentinischen Antiken-Sammlung befindlichen Wiederholung des berühmten liegenden Hermaphroditen aus der Villa Borghese, nun in Frankreich. Von Seite der Kunst betrachtet, ist das florentinische Denkmal sehr schätzenswerth, obwohl es dem so eben genannten Hermaphroditen, wie auch einem andern ähnlichen und nicht weniger schönen, sonst in der Gallerie des Pallasts Borghese, etwas nachstehen mag. Unsere Figur liegt, wie der Erklärer ganz richtig anmerkt, auf einem Pantherfell; ihre beiden Beine, der rechte Schenkel bis an das Gesäß, der linke etwa zur Hälfte, sind moderne Restaurationen; desgleichen das Stück Sokel mit übergebreitetem Fell bis eben so weit. Vergessen wurde jedoch anzuzeigen, daß auch die Nase neuere Ergänzung ist, und das Zeichen des männlichen Geschlechts durch abarbeiten ein bescheideneres Ansehen gewonnen hat. Taf. LX. stellt einen etwa zwei Palme hohen bronzenen Hermaphroditen

dar; unsern Beobachtungen zufolge ist der Kopf desselben ganz hübsch, die Glieder von einem etwas zu starken schweren Charakter. Taf. LXI. Kleine Marmorgruppe; ein sitzender Hermaphrodit, den Zudringlichkeiten eines Satyrs abwehrend. Man erfährt aus dem Text, daß der Satyr bis auf die eine Hand und geringen Theil eines seiner Ziegenbeine durchaus von moderner Arbeit ist; eben so am Hermaphroditen der linke ausgestreckte Arm, vieles vom rechten, der größere Theil des rechten Fußes, der linke ganz, auch einige Stücke des Schenkel und Beine umhüllenden Gewandes. Diesem haben wir nach eignen Bemerkungen noch weiter beizufügen: der Hermaphrodit ist gut gearbeitet, die Formen seines Körpers haben viel Schlankes, Zierliches; hingegen scheint der Kopf weniger gerathen, woferne derselbe wirklich zur Figur gehört, auch hat er mehr als der Körper gelitten. Die Restaurationen mögen, wie die Arbeit derselben zu erkennen giebt, von einem Meister aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. — Taf. LXII. Zwei kleine ägyptische Bronzen, besage der Erklärung, Bilder des Osiris; sie haben keinen großen Kunstwerth.

Die Tafeln LXIII. LXIV. LXV. LXVI. und LXVII. enthalten Umrisse von eben so vielen Bildern des Schlafs aus Marmor; Vier sind liegende Figuren, die Fünfte eine Stehende. Taf. LXIII. stellt den Genius des Schlafs im zartesten Kindesalter dar, auf untergebreitetem Gewand liegend und ruhig schlafend; an den Schultern hat er Flügel, in der Hand Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling der ebenfalls zu schlafen scheint. Der Arbeit an diesem Kinde ertheilt der Ausleger sehr großes Lob, und gern stimmen wir mit in dasselbe ein. Das ganze Werk ist in hohem Grade lieblich; besser sagte man vielleicht bezaubernd, anmuthig durch wunderbar gelungene Darstellung kindlicher Unschuld. Die Ruhe eines tiefen gesunden Schlafs ist mit nicht zu übertreffender Wahrheit ausgedrückt. Von den Restaurationen geschieht im Text keine Erwähnung, wir haben indessen dieses

schätzbare Denkmal oft und mit Aufmerksamkeit betrachtet, und sind überzeugt, daß beide Beine von den Knieen an, beide Händchen, die Spitze der Nase, einer der Flügel wie auch ein Theil des untergebreiteten Gewandes neuere Arbeit sind; aber von einem vorzüglichen Meister. Das geflügelte schlafende Kind, welches man auf der Taf. No. LXIV. abgebildet sieht, ist nach unsern Erinnerungsblättern aus — schwarzem Marmor, zufolge des Textes aber aus Probirstein (Pietra di Paragone) gearbeitet. Es liegt auf einer Löwenhaut ausgestreckt; hält in der rechten über das Haupt gebogenen Hand Mohnköpfe, und in der linken, an seiner Seite liegend, ein Horn. Nur wenige und keineswegs beträchtliche Restaurationen werden an diesem Monument wahrgenommen, welche auch in der Erklärung alle richtig angegeben sind. Die antike Arbeit ist zwar nicht von sehr vorzüglicher Beschaffenheit, doch der Styl der Formen im Ganzen gut; dem Kopf wären edlere Züge zu wünschen; trefflich gelungen finden wir hingegen den Ausdruck ruhigen Schlafs. Die Tafeln No. LXV. u. LXVI. stellen ebenfalls den Schlafgott und zwar ungefähr auf ähnliche Weise wie die beiden Vorigen dar; inzwischen ist die Arbeit an diesen Marmorn wenn gleich nicht ohne Verdienste, doch viel geringer. Vergleicht man sie beide mit einander, so ist der Taf. LXV. abgebildete Knabe besser gearbeitet; er hat eine brennende Fackel neben sich liegen. Der, Taf. LXVI. dargestellte zeichnet sich vor dem andern dadurch aus, daß er nicht nur am Rücken mit Flügeln versehen ist, sondern es sitzen ihm auch kleinere Flügel zu beiden Seiten am Haupt. In der Rechten hält er Mohnköpfe und zu seinen Füßen kriecht eine Eidechse. Beide Knaben liegen und ruhen auf Löwen. Der letztere muß vor Alters als Verzierung eines Brunnens gedient haben, weil sonst aus dem geöffneten Munde des Löwen Wasser floß, wovon die Röhre sich noch jetzt deutlich genug wahrnehmen läßt. Taf. LXVII. zeigt uns den Genius des Schlafs stehend, etwa lebensgroß als einen fast zum Jüngling herangereiften

Knaben, und in der bekannten Stellung mit der rechten auf die linke Schulter gelegten Hand, auf welche das Haupt sanft sich hinsenkt. Ursprünglich war der linken Schulter eine umgekehrte Fackel untergesetzt, auf welche die Figur, das linke Bein über das Rechte geschlagen, sich anlehnte. Der Ausleger preißt die Schönheit dieses Denkmals, die richtige Zeichnung an demselben, die freie Behandlung und im Ganzen herrschende Anmuth. Dieses alles räumen wir nicht nur ein, sondern fügen noch hinzu, daß unter den vielen uns bekannten Figuren des Schlafs diese die Vorzüglichste seyn mag. Ihr Kopf ist wahrhaftig schön, schöner noch die Idee desselben als die Arbeit. Wie lieblich er ist, der sanfte Knabe, wie ungetrübt ruhig seine hohe Stirne, wie rund und hold seine Wangen! er schläft nicht, sondern hat die Augen geöffnet, aber schlummertrunken senkt sich das Haupt; ein angenehmer Traum scheint eben zu beginnen. Am Körper empfiehlt sich die Gegend um die Ribben durch schöne Form, schöner noch sind die Hüften samt der Stelle wo die Schenkel sich denselben anfügen. Die Restaurationen an diesem Denkmal hat der Verfasser des Textes theils unrichtig, theils unvollständig angegeben, wir wollen also die eignen Beobachtungen mittheilen. Neu sind, am Kopf, die Nase, die Spitze der Oberlippe und ein Theil der Unterlippe. Am gebogenen rechten Arm, die Spitze des Elbogens, und ein Paar eingesetzte Stückchen am Vorderarm, welcher vielleicht ganz überarbeitet seyn mag. An der Hand, der kleine Finger. Beide Füße, und die Beine bis hinauf über die Hälfte der Schenkel; so auch etwa die Hälfte der beiden Flügel und der ganze linke Arm von der Schulter an. Die fehlende alte Fackel ersetzte der restaurirende Bildhauer Spinazzi, sonst ein geschickter Mann, ganz unpassend durch einen Bogen, als ob die Figur ein Amor wäre.

Taf. LXVIII. Ein junger die Schlangen würgender Herkules, auf den Knieen liegend dargestellt, etwas über Lebensgroße. Der Text lobt mit vollem Recht die

vortreffliche bewundernswürdige Kunst an diesem edeln Monument; die Restaurationen an demselben werden richtig angegeben, nur übersah der Verfasser, daß auch die Nasenspitze und das rechte Ohr von moderner Arbeit sind. Taf. LXIX. Ebenfalls ein junger die Schlangen würgender Herkules, nach einer 10 bis 11 Zolle hohen Bronze gezeichnet, welche von Seite der Arbeit betrachtet, nicht ohne Verdienste ist, doch dem vorigen Werk aus Marmor auf keine Weise vergleichbar.

Taf. LXX. u. Taf. LXXI. stellen zwei einander ganz ähnliche sitzende Kinder dar. Mit der linken Hand halten, drücken sie und stützen sich jedes auf eine Ente, das Haupt und die rechte Hand wie unter Frohlocken erhebend. Im Text werden weniger nicht als acht Wiederholungen dieser Figur aufgezählt und gemeldet; eine derselben, welche der Marchese Giugni besitze, sey vorzüglich schön gearbeitet und übertreffe die beiden der Gallerie gehörigen bei weitem. Vom Kunstwerth dieser Letztern und von den daran befindlichen Restaurationen erhält der Leser keine Nachricht; möge es uns daher erlaubt seyn die eigenen Beobachtungen mitzutheilen. Beide Kinder haben ungefähr natürliche Größe, das auf Tafel No. LXX. abgebildete ist gut, ja man kann behaupten von Meisterhand gearbeitet, das Fleisch überaus zart gerundet und weich dargestellt. Nasenspitze, Mund und Kinn sind neu; außerdem hat das Gesicht noch einige nicht eben bedeutende Beschädigungen. Modern sind ferner: der ganze emporgehobene rechte Arm, das rechte Bein unter dem Knie und die Zehen des linken Fußes. Das andere, Tafel No. LXXI. abgebildete Kind ist zwar allerdings auch ein verdienstliches Werk, doch weit geringer als das vorige, hingegen hat es wenig gelitten; nur die Finger der rechten Hand sind neu und die Daumen an den Füßen.

Taf. LXXII. Pan und Olympus, Marmorgruppe von Figuren in Lebensgröße. Eine Wiederholung dieses Werks befindet sich zu Rom in der Villa Ludovisi und

eine andere in der Villa Albani. Von der hiesigen behauptet der Erklärer: die Figur des Pan habe mehr Kunstverdienst als die des Olympus. Wir wollen darüber nicht mit ihm streiten, bemerken aber, daß uns beide Figuren zwar von guter, doch nicht ausgezeichnet vortrefflicher Arbeit geschienen haben. Der ihnen zukommende Charakter ist an der einen und andern wohl ausgedrückt. Die derben, kräftigen Glieder des Pan contrastiren angenehm mit des Jünglings zarten fließenden Formen, auch ließ es der Meister dem Kopf dieses Letztern nicht an angenehmen jugendlichen Zügen fehlen. Den Blick auf die in den Händen haltende Rohrpfeife gerichtet, scheint er mit ruhiger Aufmerksamkeit anzuhören was der Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung, voller Geluſt und Verlangen. Die Restaurationen giebt der Text ziemlich richtig an, wir haben nur noch beizufügen: daß am Jüngling das rechte Bein zwar von alter Arbeit und erhalten ist, aber ursprünglich schon vernachlässigt worden und keinen hübschen Umriß hat. Es mag daher wohl richtig seyn, wenn der Erklärer vermuthet, sowohl diese Gruppe als die Wiederholungen derselben seyen irgend einem ehemahls berühmten vortrefflichern Originalwerk nachgebildet.

Taf. LXXIII. Eine dem Olympus in der so eben erwähnten Gruppe durchaus ähnliche Figur, welche jedoch immer für sich allein bestanden haben muß, indem keine Spur irgend einer andern vormals dazu gehörigen Statue wahrzunehmen ist. An diesem Werk verdienen die fließenden Umrisse, die zarten jugendlichen Formen und der schöne Styl des Ganzen viel Lob. Neu sind: die Spitze der Nase, die Zehen des linken Fußes, an den Händen ein Paar Finger, und, wie wir in der Erklärung bemerkt finden, selbst aber übersehen zu haben gestehen müssen, der linke Arm unter der Schulter bis zum Handgelenk.

Die Taf. No. LXXIV. u. LXXV. enthalten zwei verschiedene Ansichten von der Statue eines knieenden Jünglings; eine der Ansichten stellt das Denkmal von

vorn, die andere vom Rücken dar. Sowohl der ursprüngliche Kopf, als der hochaufgehobene rechte Arm mangeln; der linke Arm der sich erhalten hat ist zurückgebogen und die Hand mit ihrer innern Fläche auswärts gekehrt auf den Rücken gelegt. Ehemahls wurde diese Figur Narcissus genannt, jetzt will man dieselbe für einen Sohn der Niobe ansehen; in wie ferne die neuere Benennung der Wahrheit näher als die vormalige kommen mag, ist hier der Ort nicht zu untersuchen, und wir bemerken unserer Obliegenheit gemäß nur, daß die Formen zierlich, der Styl gefällig, die Arbeit überhaupt nicht schlecht ist, doch auch keine vorzügliche Meisterschaft verräth.

Taf. LXXVI. zeigt nach einer vom Architecten Cockerell aufgestellten Vermuthung, sämmtliche zur Familie der Niobe gehörigen Statuen in das Giebelfeld eines Tempels geordnet, und verschiedene Umstände machen es allerdings wahrscheinlich, daß diese Bildwerke ursprünglich zur Verzierung eines Tempelgiebels bestimmt waren; hingegen möchte wider die vom Herrn Cockerell vorgeschlagene Anordnung der Figuren im Einzelnen gar vieles einzuwenden seyn.

Taf. LXXVII. Ein Satyr, oder, nach gewöhnlicher Art zu benennen, ein Faun, zwei Flöten blasend; Figur von Bronze, 8 bis 9 Zolle hoch und gut gearbeitet. Taf. LXXVIII. kleines Grabmal, auf welchem erhoben die Figur eines Zwergen gearbeitet ist, lang bekleidet und zwei Flöten in den Händen tragend; als Kunstwerk hat dieses Denkmal keinen großen Werth. Eben also ist es auch mit der Taf. No. LXXIX. abgebildeten kleinen Bronze beschaffen, einen Equilibristen darstellend, der, die Füße in die Höhe gereckt, auf den Händen zu gehen sich bemühet.

Taf. No. LXXX. Ein springendes Pferd, beinahe in natürlicher Größe. Sonst wurde geglaubt, es gehöre zu den Statuen, welche die Familie der Niobe darstellen, allein man weiß nun, daß dieses Monument an ganz

anderm Ort, als die Niobe und ihre Kinder, ist gefunden worden; so deutet auch der Geschmack der Arbeit auf eine andere und spätere Zeit als die, in welcher die bessern und für Originale zu haltenden Statuen aus der Familie der Niobe mögen verfertigt seyn. Das vordere Theil der Nase, alle vier Beine und der Schweif des Thiers sind neue Ergänzung. Taf. No. LXXXI. Kleine bronzene Gruppe, nur etwa 7 bis 8 Zolle hoch. Ein Mann, bis auf wenige Bekleidung um die Hüften ganz nackt, steht neben einem sich muthig zum Sprung anschikkenden Pferde, und will solches an und zurückhalten.

Taf. No. LXXXII. Kleines springendes Pferd, ebenfalls von Bronze, und Taf. LXXXIII. ein anderes nur etwa drei Zolle hoch, auf dessen Rücken man die Spur sieht, daß ursprünglich ein Reuter darauf gesessen. Man erfährt ferner durch eingegrabene Schriftzüge, dieser habe den Römer Curtius dargestellt, der sich, das Vaterland zu retten samt seinem Pferd in den Abgrund stürzte. Alle drei so eben beschriebenen Bronzen haben nur mäßiges Kunstverdienst.

Taf. LXXXIV. Ein großer Pferdekopf aus Erz, welcher erst vor kurzem in die Sammlung gekommen und zuvor wenig gekannt im Pallast Riccardi zu Florenz einen Brunnen geziert hatte. Nach Angabe des Texts, und, wie wir auch von andern kunstverständigen Augenzeugen versichert worden, soll er ausgezeichnet schön und eins der schönsten aus dem Alterthum übriggebliebenen bronzenen Werke seyn. Taf. LXXXV. Ein anderer Pferdekopf aus Bronze gearbeitet, nur etwa acht Zolle hoch aber sehr vortrefflich, wie wir aus eigner Anschauung bezeugen können; in Gyps abgegossen wird er häufig als Musterstück in den Werkstätten der Künstler angetroffen. Taf. LXXXVI. Fragment eines Basreliefs mit zwei sich bäumenden, einem jetzt nicht mehr vorhandenen Wagen vorgespannten Pferden. Der Text rühmt die rasche Bewegung, das Leben an diesen Thieren, sagt aber von

der Arbeit, sie sey etwas trocken. In unsern Erinnerungsblättern findet sich nichts darüber aufgezeichnet.

Nach zwei verschiedenen Ansichten ist Taf. No. LXXXVII. und Taf. No. LXXXVIII. die berühmte Mediceische Venus abgebildet, deren Vortrefflichkeit allen Kunstfreunden zuwohl bekannt ist, als daß es noch nöthig wäre etwas darüber hier beizubringen. Auch der Erklärer hat sich begnügt anzuführen, was Lanzi, Gori und Visconti gelegentlich von ihr gesagt haben.

Taf. LXXXIX. Venus Anadyomene, kleine Figur von Bronze, 9 bis 10 Zolle hoch; das Verdienst der Arbeit, die weiche freie Behandlung an diesem Denkmal wird im Text mit Lob erwähnt, und auch wir tragen kein Bedenken, dasselbe unter die vorzüglichsten kleinen Bronzen der Sammlung zu zählen.

Taf. XC. Fragment einer weiblichen lebensgroßen Statue von Erz; nehmlich, die linke Hand nebst einem Theile des Vorderarms. Der Zeigefinger und der sogenannte Gold- oder vierte Finger sind am vordern Gelenk jeder mit einem Ringe geschmückt. Die Arbeit ist sehr achtenswerth.

Taf. XCI. Sarcophag, dessen Basrelief die Fabel von der Phädra und dem Hippolytus mit geringer Kunst der Ausführung darstellt. Taf. XCII. Abbildung der beiden kurzen Seiten des eben erwähnten Sarcophags.

Taf. XCIII. auch Taf. XCIV. enthalten die Ansicht der Vorderseite und des Rückens von der schönen bronzenen Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche man, als dieselbe um d. J. 1530. zu Pesaro ausgegraben wurde, anfänglich für einen Bacchus gehalten; spätere Forscher wollten sie hingegen für einen Genius erkennen, und unser Erklärer neigt sich zur Meinung Visconti's, welcher in ihr den Mercurius zu sehen vermeinte. Neben so verschiedenen Meinungen mag auch uns erlaubt seyn eine auszusprechen und zu sagen: daß wir die erwähnte bronzene Statue weder für einen Gott noch für einen Halbgott ansehen, sondern für das Bildniß eines schönen

Jünglings, der vermuthlich irgendwo in den Spielen gesiegt und daher die Ehre einer Statue erhalten hatte. Die Arbeit ist vortrefflich, und in Hinsicht auf die Zeit, da dieses Werk entstanden seyn mag, läßt sich aus mehrern Gründen muthmaßen, solches sey noch vor Einführung des schönen Styls in der Kunst geschehen. Auf den beiden folgenden Tafeln, nehmlich No. XCV. u. XCVI. ist das reiche und sehr schön ausgeführte, jedoch moderne, bronzene Fußgestelle abgebildet, worauf die vorgedachte Statue steht. Diese Base, geschmackvoll mit Laubwerk, Masken, Widderköpfen ꝛc. auch mit zwei Basreliefen von gutem Style verziert, alles auf den Bacchus sich beziehend, gilt für eine der schönsten Bronze-Arbeiten, welche die neuere Kunst hervorgebracht, allein man kennt den Meister derselben nicht; einige haben auf den Lorenzo Ghiberti gerathen, andere auf den Desiderio da Settignano; es wird aber im Text klar dargethan, daß beide Meinungen ungegründet sind.

Taf. No. XCVII. XCVIII. u. XCIX. zeigen alle drei Abbildungen erhobener Arbeiten an einem Sarcophag, dessen Hauptseite den Sturz des Phaethon darstellt. Erfindung, Anordnung und Ausführung an diesem Werk sind nicht ohne Verdienst; die Figuren haben Ausdruck, zum Theil auch gute Gliederformen. Phaethon, die wildgewordenen vier Pferde vor seinem Wagen, nebst einem fünften, dessen Reuter das scheue Gespann aufhalten will, und der vermöge der Fackel, welche er trägt, für den Lucifer zu achten ist, bilden eine große zierliche Gruppe; noch anmuthiger ist die von den drei klagenden Schwestern des Phaethon, zwischen denen Zweige emporwachsen. An den kurzen Seiten des Sarcophags stehen Castor und Pollux mit ihren Pferden, ebenfalls Figuren von gutem Geschmack. Die hintere Seite wo ein Wettrennen im Circus dargestellt ist, hat wegen gänzlich roher Arbeit keinen Kunstwerth, kann aber vielleicht auf andere Weise die Forscher interessiren, weil verschiedene Namen der Wettrenner bei den Figuren eingegraben sind.

Taf. C. Abbildung eines andern kleinern Sarcophags, dessen Basrelief ebenfalls ein Wettrennen im Circus darstellt. Wagenlenker und Reuter sind als Kinder, Genien oder Amorinen, mit Flügeln gebildet. Die Arbeit ist weder schlecht zu nennen noch vorzüglich. Umrisse nach drei verschiedenen Monumenten, Bildern des Ganymedes, finden sich auf den Tafeln No. CI. CII. u. CIII. Der Text behandelt zwar ausführlich genug die Fabel vom Ganymedes, giebt aber keineswegs hinlängliche Nachricht über den Kunstwerth und die Ergänzung; wir theilen also über alle drei Stücke das in unsern Erinnerungsblättern enthaltene mit.

Der Marmor, Taf. CI. ist eine hocherhobene Arbeit, deren Figuren ungefähr einen Pariser Fuß Länge haben mögen, und stellt die Geschichte vom Raub des Ganymedes durch den Adler dar, wobei es dem Künstler beliebt hat, dem Geraubten mehr die Gestalt eines Jünglings als die eines Knaben zu geben; der in der Ecke des Bildes liegende an seine Urne gelehnte Flußgott, ein Paar Bäume und der Fels, auf welchen Ganymed mit dem linken Knie sich stützt, deuten auf die Berg- und Waldgegend, wo nach der Sage der Raub soll geschehen seyn. Am Ganymed ist das rechte ausgestreckte Bein von moderner Arbeit, wahrscheinlich auch der Kopf; am Flußgott, der rechte Arm, die linke Hand, vielleicht der Kopf ebenfalls; am Adler der Kopf, der eine Flügel ganz und der andere zur Hälfte; über dem noch die Kronen der beiden Bäume. Die antiken unbeschädigt gebliebenen Theile an diesem Denkmal sind von guter achtbarer Kunstbeschaffenheit. — Die Taf. CII. abgebildete Statue ist ein stehender Ganymed, in der Rechten Jupiters Donnerkeil haltend; die linke dem neben an befindlichen Adler auf die ausgebreiteten Flügel gelegt. Man wird diese Figur, obschon sie zierliche fließende Formen hat, doch nicht füglich für mehr als eine gut gearbeitete Copie nach irgend einem berühmten Meisterwerk der alten Kunst halten. Der Marmor an unserer Statue ist schlecht und streifig; der Kopf des

Knaben, deſſen rechter Arm, wie auch der Kopf des Adlers, ſind neue Arbeiten; und da das Ganze an mehrern Stellen zerbrochen und wieder zuſammengefügt iſt, ſo giebt es außer den genannten noch einige minder bedeutende Ergänzungen. — Wer die Taf. CIII. im Umriß dargeſtellte Statue aufmerkſam betrachtet, muß bald gewahr werden, ſie ſey anders nichts als ein ſchöner antiker Sturz, vermuthlich von einem Apollo. Benvenuto Celini aber hat denſelben durch Reſtauration des Kopfs und aller andern äußern Theile, Hinzufügung eines Adlers ꝛc. zum Ganymedes gemacht. — Sicherlich iſt der antike Körper eins der vortrefflichſten Stücke des florentiniſchen Muſeums; an gefälliger Zierlichkeit und Adel der Formen, den linden Wellen der Umriſſe, erreicht er zwar den berühmten Apollino nicht ganz, ſteht indeſſen demſelben nur wenig nach; hier ſind alle Theile etwas entſchiedener angegeben; dort, noch ſanfter in einander verfließend. Von Seite der Stellung ſcheinen ſich beide Werke nahe verwandt zu ſeyn. Es fällt in die Augen, daß der erhobene rechte Arm an dem nunmehrigen Ganymedes urſprünglich mehr zurück und gerader auf gerichtet geſtanden hat, als der moderne Arm jetzt ſteht; wohl möglich, daß er eben ſo wie am Apollino über das Haupt gebogen war. Der neue Kopf macht ſeinem übrigens trefflichen Meiſter keine große Ehre, die Züge ſind unbedeutend, die Augen lang, mit tiefausgegrabenen Augenſternen, die Naſe iſt zu kurz ausgefallen, der Mund zieht ſich in den Winkeln auf eine gezwungene Weiſe in die Höhe, die Ohren ſtehen weit zurück und ſind verhältnißmäßig zu klein; dem Haupt mag es wohl an hinreichender Höhe fehlen. Der linke niedergehaltene Arm hat recht hübſche Formen; weniger ſchön doch ebenfalls gut iſt der rechte erhobene Arm; beide Hände ſind zu loben. Die Füße darf man zierlich nennen, indeſſen ſind ſie etwas manierirt, im Ganzen kurz, die Ferſen klein, der äußere Knöchel ſitzt zu hoch. Kunſtverſtändige werden an der Behandlung dieſer Reſtaurationen leicht gewahr, daß Celini öfter in Erz als in Marmor zu arbei-

ten pflegte; alles hat mehr den Charakter eines bronzenen Werks als eines marmornen; vornehmlich gilt dieſes von dem übrigens ſehr ſchön und fleißig ausgeführten Adler.

Die ſämmtlichen hier berückſichtigten Denkmale bilden den 21. Band des Werks über die florentiniſche Gallerie, und reichen bis zur 52. Lieferung deſſelben.

Weimar.

H. Meyer.

II.

Ueber die Pallasstatuen

im Dresdener Antiken-Museum.

Eine der bewundernswürdigsten Statuen der Antikensammlung zu Dresden, und gewiß eines der schönsten Denkmäler der alten Kunst überhaupt, ist die colossale Minerva aus weißem Marmor im vierten Zimmer. In Becker's Augusteum findet sie sich auf der XIV. Tafel abgebildet; sehr treu, bis auf den Ausdruck des Gesichts, welcher nicht streng genug gegeben ist. Doch muß man bedauern, daß der Künstler gerade die am wenigsten vortheilhafte Ansicht gewählt hat. Wer den Kupferstich betrachtet, wird die Figur schwerfällig, und die Stellung fast unangenehm finden. Die Statue zeigt sich aber, von dem gewählten Standpunkt aus gesehen, genau so. Das Unangenehme der Stellung rührt zum Theil von dem für diese Ansicht nicht günstigen Wurf der breiten, senkrechten, tief gearbeiteten Falten des langen Gewandes her; das Schwerfällige aber entsteht aus dem Verhältnisse der Brust und des Oberleibes zu den Beinen. Brust und Schultern sind sehr breit gehalten; der übrige Theil des Leibes, die schmaleren Hüften, wie sie der männlichen Jungfrau eignen, stehen dazu im richtigen Verhältniß. Dagegen ist die Länge der Schenkel und der Beine vom Knie bis an die Knöchel offenbar zu klein, und mag wohl eine halbe Kopflänge weniger betragen, als Oberleib und Haupt.

Diese scheinbaren Mängel werden um so mißfälliger, da man eine Erhabenheit des Gedankens und eine Großartigkeit der Ausführung in der Statue findet, welche nur dem hohen Styl der griechischen Kunst angehört. Sonach scheint es natürlich, eine dieser Anordnung zum

Grund liegende besondere Absicht des Meisters zu vermuthen, die sich denn auch bei weiterer Betrachtung deutlich ergiebt. Von der andern Seite nehmlich, wo das volle Gesicht dem Beschauer entgegensieht, stellt sich die Figur im höchsten Grade vortheilhaft dar, und die Kürze der untern Hälfte verschwindet vollends, wenn man (am linken Pfosten des Eingangs in das fünfte Zimmer) den möglichst niedrigen Standpunkt für das Auge zu gewinnen sucht. — Der treffliche Meister hatte das Bild für einen hohen Standpunkt berechnet, und so gestellt, daß das nach der rechten Seite gesenkte Antlitz dem Schauenden ganz von vorn erscheinen, und das linke etwas gebogene Bein zurücktreten sollte. Durch die Verkürzung von unten nach oben zeigen sich die oberen Theile kleiner, und die unteren in ihrem richtigen Maaße. So erblickt man die Figur in den schönsten Verhältnissen, umgeben vom einfachsten, großartigsten und doch reichen Gewandwurf, in höchst ruhiger Stellung und voll wahrhafter Majestät. Man kann nicht umhin, sich die hehre Göttin im Heiligthum eines Tempels auf erhabener Stelle zu denken, voll milden Ernstes herabschauend auf die opfernde Menge. — Und könnte nicht Phidias so die Jungfrau des Parthenon, die Schutzgöttin Athens gebildet haben?

Es herrscht, so bemerkt Becker, der große Naturstyl des Phidias in dieser Statue; eine Aeußerung, welche durch die später bekannt gewordenen Elgin'schen Monumente vollkommen bestätigt worden. Zierlichkeit ist weder in den Formen des Körpers, noch in den Gewändern zu finden, aber Macht und Ehrfurcht gebietende Festigkeit spricht sich lebendig darin aus.

Die Genialität der Erfindung wird aber erst recht deutlich und interessant, wenn man die merkwürdige Pallas von älterem griechischen Styl vergleicht, welche im dritten Zimmer steht. *) Hier zeigt sich im Faltenwurf noch das Enge, Gerade, Steife der altgriechischen Kunst,

*) Augusteum, Taf. IX.

ungeachtet die Stellung bewegter ist. Diese Minerva schreitet gerade vorwärts; und denkt man sich die unglücklich restaurirten Arme und Füße, und den zwar antiken aber einer Figur von späterem Styl angehörigen und zu hoch aufgesetzten Kopf hinweg, so erkennt man leicht die Vorstreiterin, πρόμαχος, wie sie am linken Arme den Schild hält, und mit der Rechten den Speer schwingt: eine Darstellungsart die schon bei den uralten Palladien gewöhnlich war. *) Sie trägt das lange jonische Untergewand, Chiton, das noch einen Theil der Füße bedeckt; darüber den Peplos, von dünnem schleierartigen Stoff, wie man aus den feinen Falten sieht. Er ist eng um die Beine angezogen, und in der Mitte geht in senkrechter Linie der Gigantenstreif herab, umgeben von einer treppenartigen Reihe gerader Fältchen. Dieß Obergewand reicht bis über die Brust hinauf, und ist unter der Aegis umgeschlagen, so daß der übrige Theil in vielen Falten fast bis auf die Mitte des Leibes, und an den Seiten noch tiefer herabfällt. Ein schlangenförmiger Gürtel hält es über den Hüften zusammen. **)

*) Vergl. Apollodor, III, 12, 3. τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διηρμένον ἔχον, nach Heyne's Verbesserung. In der Linken hält dieses Spindel und Rocken.

**) Auch an der altgriechischen Pallas in der Villa Albani scheint das Gewand der Peplos zu seyn, nur ohne den in der Mitte herabgehenden Streifen, und in den Falten weniger geradlinig. An dieser und der obigen Statue erscheint er wie über den Achseln unter der Aegis befestigt. Auf einer Achsel festgemacht, und unter der andern durchgezogen, sieht man den Peplos sehr deutlich an einer andern weiblichen Figur von später nachgeahmtem altgriechischem Styl, im achten Zimmer des Dresdener Antikensaales (Augusteum Taf. XCVII. Lipsius Beschreibung S. 347. No. 26.). Der übergeschlagene, in eben solchen Falten und Zipfeln herabhängende Theil ist oben zusammengerollt; darunter trägt sie den Chiton mit Aermeln, ἐπωμις. Die ursprüngliche Tracht für das zu bekleidende Göttinbild war vielleicht, den Peplos unter den Armen durchzuziehen und vorn zu knüpfen,

Dieß iſt der große Schleier, auf welchem die Thaten der Athene geſtickt waren, und welcher dem alten Bilde der Athene Polias am Feſte der Panathenäen ſelbſt angezogen wurde. *)

Als aber Phidias an deſſen Stelle die Parthenos aus Gold und Elfenbein fertigte, ließ er den Peplos weg, und gab ihr bloß die lange, bis auf die Füße hinabfallende Tunika, Chiton **). Phidias folgte aber offenbar der Beſchreibung Homers, wo Athene, bevor ſie in den Kampf geht, den Peplos, das Gewand friedlicher Ruhe, abwirft, und ſich mit dem Chiton bekleidet: Il. VIII, 384 ff.

Αὐτὰρ Ἀθηναίη, Κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὖδει,
ποικίλον, ὃν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν.
ἡ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο
τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.

Nun war die Athene Polias freilich keine im Kampf begriffene Göttin, ſondern die ruhige Beſchützerin der Stadt; wohl aber mußte ſie als ſolche zum Kampf gerüſtet ſeyn. Daher trug ſie die Aegis mit dem Meduſenhaupte auf der Bruſt, in der Hand den Speer, und zu ihren Füßen

---

wie man an der Figur der Pallas auf der capitoliniſchen Brunnenmündung ſieht, wo dieſelbe geradlinige Faltenmaſſe wie an der Dresdener Statue wahrzunehmen iſt.

*) *Lutatius* ad Theb. X. Peplum est vestis candida, aureis clavis picta, sine manicis, quod simulacris fiebat; und *Pollux* lib. VII. c. 13. *Καὶ ὅτι μὲν ἐπίβλημά ἐστι, τετμήραιτ' ἄν τις ἐκ τῶν τῆς Ἀθηνᾶς πέπλων.* Vergl. *Meurs.* Panath. c. XIX. Die Form ſcheint ganz viereckig geweſen zu ſeyn, wobei die Falten durch die Art des Anziehens und Umſchlagens wohl hervorgebracht werden konnten. Vergl. *Lens* le Costume des peuples de l'Antiquité l. II. ch. 1.

**) Pauſanias ſagt beſtimmt: *τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει.*

lehnte der Schild. Es kam darauf an, sie hier als die Göttin Athens, als die bewachende, schützende, und zugleich als die ewig jungfräuliche darzustellen. Vielleicht hilft uns unsere kolossale Statue, das Bild deutlicher zu vollenden.

Ueber dem in großen Falten herabgehenden Chiton trägt sie das kürzere Obergewand, Diploidion, der atheniſchen Jungfrauen. *) Dieß Gewand scheint urſprünglich aus zwei viereckigen Stücken Leinwand beſtanden zu haben, wovon das eine den Rücken, das andere die Bruſt bedeckte. Sie wurden auf den Achſeln mit Heften zuſammengehalten **), und waren auf der einen Seite halb zuſammengenäht, ſo daß die Oeffnung für den Arm blieb, auf der andern ganz offen. Die attiſchen Jungfrauen trugen dieß Oberkleid kürzer und länger, wie man an vielen Statuen ſieht. Bei den Karyatiden am Pandroſustempel reicht es nicht über den Gürtel; dagegen fällt es an der ſchönen Statue einer jungen Athenerin im Dresdener Antikenkabinet ***) in den zierlichſten Falten bis auf die Mitte der Schenkel herab. Und eben ſo bei unſerer Pallas. — An beiden Statuen erſcheint

*) Winckelmann bezeichnet daſſelbe mit dem römiſchen Namen Ricinium, und vermuthet, es ſey von den Griechen ἔγκυκλον oder κυκλὰς genannt worden. G. d. K. B. 6. K. 1. § 32. Vergl. *Pollux* l. VIII. c. 13. Die übrigen hierher gehörigen Stellen: *Suidas* s. v. ἔγκυκλον. *Clem. Alex.* Paedag. l. II. c. 12. *Aelian.* var. histor. l. VII. c. 9. geben ſo wenig als das ganze angeführte Kapitel des Pollux beſtimmten Aufſchluß darüber. Wahrſcheinlich war das ἔγκυκλον bloß eine Falbel. S. Böttiger die Furienmaske S. 124.

**) Bald ſchmal, bald breiter und faltig, auch auf der einen ganz verbunden, wie an der ſchönen Statue der ſogenannten Veſtalin Tuccia, im dritten Saale, zu ſehen iſt, einem Leibrocke, dem in Anmuth, Einfachheit und meiſterhafter Feinheit griechiſcher Ausführung wohl wenige der auf uns gekommenen an die Seite geſetzt werden dürften. Auguſt. Taf. LV.

***) Im neunten Zimmer. Auguſt. Taf. LVIII.

aber dieß Gewand in einer kunstreicheren Form. An der offenen Seite nehmlich sind die herabhangenden Enden beider Theile in doppelte länglichte Zipfel (πτερύγια) ausgeschnitten, wovon der eine etwas tiefer als der Rand des Gewandes, der andere aber in langem faltenreichen Zug bis zu den Füßen herabhängt. Die äußersten Spitzen derselben sind mit Troddeln verziert. *). Die schönen Wellenlinien, welche dadurch gebildet werden, treten an unserer Pallas, von dem bezeichneten Standpunkt aus gesehen, fast in die Mitte der Figur, und so hat der Meister durch diese Verzierung jener kunstreichen Streifen den Peplos ersetzt, und dem Gewande, bei aller einfachen Großartigkeit, ein überaus reiches Ansehen gegeben.

Dieß ist also Athene, in Wahrheit die athenische Jungfrau, der Stadt angehörend auch in der eigenthümlichen Tracht.

Zum Kampf ist sie gerüstet, denn sie trägt die Aegis über dem Diploidion; aber nicht als wolle sie eben den Kampf bestehen; sondern die schuppige Bedeckung ist nur noch auf der rechten Schulter zusammengeheftet, und läuft schief über die Brust unter dem linken Arme weg, und ein schmales Gürtelband schnürt sie an den Leib fest. Deutet dieß nicht auf friedlichen Besitz, auf ruhige Bewachung der geliebten Stadt? Becker glaubte, die Aegis sey deßhalb unter dem linken Arme durchgezogen, um, losgeschnallt, zugleich dem Arme zum Schild dienen zu können, und betrachtete die am Rande befindlichen Riemen als den für die Hand bestimmten Griff. Aber abgesehen davon, daß

**) Referent war anfangs geneigt, diese bis zu den Füßen herabgehenden Gewand-Enden mit Becker für Theile des Chiton zu halten, der an einer Seite offen sey; aber die Vergleichung mit der eben erwähnten Statue, und einer kleinen weiblichen, den Finger ans Kinn legenden Figur aus Bronze, welche im letzten Zimmer aufbewahrt wird, überzeugte ihn, daß der Chiton auf beiden Seiten geschlossen sey, und jene doppelten πτερύγια zum Obergewand gehören.

ein Schild von so dünnem Leder, wie sich das an der Aegis durch die Falten unter dem Gürtel erweißt, kaum anwendbar zu denken ist, scheint auch die Form nicht wohl zu solchem Gebrauche zu passen. Es ist hier die offenbare Aehnlichkeit mit den rothgefärbten troddelbehangenen Ziegenfellen, womit sich die libyschen Jungfrauen, Dienerinnen der Minerva, bekleideten. *) Regelmäßig zur Bewaffnung angelegt, würde diese Aegis die ganze Brust und beide Schultern völlig bedecken. Dann käme jedoch das Gorgonenhaupt auf derselben, welches jetzt unter der linken Brust steht, weiter zurück auf die Schulter. Der Künstler scheint dessen Stelle willkührlich bloß nach Maaßgabe des schönen Effects bestimmt zu haben; es ist rundlich, beinah wie der Kopf eines Kindes, mit herabgezogenen Mundwinkeln, die Haare gescheitelt und auswärts gesträubt, ohne Schlangen.

Die vordere Hälfte des linken Armes, welcher den Speer hält, ist modern, doch war wohl die Bewegung des ursprünglichen ziemlich dieselbe. Der rechte Arm, welcher ganz neu eingesetzt ist, dürfte sich vielleicht gleich oben an der Schulter etwas mehr rückwärts bewegt und so entweder gerade abwärts, das auf dem Boden stehende Schild gehalten, oder gebogen auf vorgestreckter Hand die Victoria getragen haben.

Auch der Kopf ist aufgesetzt und das Gesicht überarbeitet; doch findet sich kein Merkmal, daß er nicht zur Statue gehört haben sollte. Neu sind Helm, Nase und Oberlippe. Trotz der Ueberarbeitung hat das edle Gesicht noch ganz die Züge und den Ausdruck der ernsten Jungfrau, und vollendet durch seine schöne Beugung nach der Rechten das hehre Bild, welches eben so sehr durch göttliche Majestät, wie durch das Ungezwungene und Natürliche der Anlage den Beschauer fesselt. Einen unbeschreiblich feierlichen Eindruck macht die Figur bei Fackelbeleuchtung, und es möchte wenigstens dem erhabenen Phidias kein

*) Herodot. IV. 189.

Unrecht geschehen, wenn man ein Nachbild seiner Athene Polias in dieser Statue zu sehen glaubte.

Im folgenden Zimmer steht eine Wiederholung dieser Statue, aber äußerst beschädigt und unglücklich restaurirt. Becker giebt diese als die vorzüglichere an; ich gestehe, daß ich mich nicht davon überzeugen konnte. Die Arbeit daran scheint mir in keinem Stücke besser; vielmehr ist das antike Stück der Aegis, und die Falten des Ober- und Untergewandes bei weitem steifer und kopieartiger. Man betrachte nur die erhöhte Falte längst der Mitte des rechten Schenkels! Daher würde ich keinen Anstand nehmen, jene besser erhaltene als Original von dieser anzugeben. Der Kopf hat einen ganz andern Charakter und Ausdruck, dem einer Dea Roma mehr ähnlich, als einer Pallas. Sie richtet den Blick stolz empor, statt daß jene ihn senkt. Die Nase tritt mehr vor die Stirn; zwar ist sie neu eingesetzt, kann aber nach den übrigen Verhältnissen nicht viel anders gewesen seyn. Ein großer Vorzug dieses Kopfs jedoch ist der bis auf den oberen Theil der Sphinx erhaltene einfache Helm. — Die ganze Haltung dieser Figur ist mehr gerade, aufrecht, stolz, während jene sich etwas vorwärts beugt. In den Verhältnissen der Beine findet sich kein Unterschied, aber diese sieht im Ganzen weit untersetzter aus, woran wohl die Restauration der halben Brust und des Halses Schuld, welche, im Verhältniß zur linken Achsel, zu kurz ausgefallen ist. Daß aber die mehr aufrechte Stellung ursprünglich und nicht durch die Restauration veranlaßt sey, läßt sich aus der Richtung der Falten am Chiton erkennen.

Auch im Museum zu Cassel befindet sich eine ganz ähnliche Pallas, wovon Hr. Völkel eine genaue Beschreibung in Welckers Zeitschrift für alte Kunst gegeben. *) Diese öftern Wiederholungen bezeugen, daß ein sehr hochgeehrtes Werk des Alterthums ihr Vorbild gewesen seyn müsse; und von jener gut erhaltenen Dresdener Statue darf

*) I. Heft. S. 256 ff.

man wohl vermuthen, sie könne in der besten Zeit der Kunst zu Athen selbst ausgeführt seyn.

Außer diesen drei merkwürdigen und trefflichen Pallasbildern befinden sich noch drei andere in den Sälen des Antikenkabinets, die, wohl von römischer Arbeit, an Kunstwerth weit unter jenen stehen, aber durch Vergleichung der Auffassungs- und Darstellungsart, vorzüglich was die Kleidung betrifft, an Interesse gewinnen. Sie finden sich alle drei im Augusteum abgebildet, und sind sämmtlich ungefähr in Lebensgröße.

Die eine (August. No. XLVIII.), welche an Verdienst der Arbeit den übrigen voransteht, ist von Manchen für neu gehalten worden, da außer der Nasenspitze, den beiden Vorderarmen und dem Schilde, den sie mit der Linken hält, nichts daran restaurirt ist. Indessen scheint doch die Art der Behandlung ihre Aechtheit außer Zweifel zu setzen, wie denn auch die Bekleidung von der Art, daß wohl nicht leicht ein neuerer Künstler sie so würde genommen haben. Auch hier finden wir den bis auf die Füße fallenden Chiton, jedoch mit Aermeln, darüber das Diploidion geworfen, das bis auf die Mitte des Leibes reicht. Aber das schöne Motiv des Gürtels, welches an jenen kolossalen Figuren dem Faltenschlag Mannichfaltigkeit ertheilt und die Hüften bemerklich macht, fehlt. Die Aegis ist von derselben Art, wie jene, nehmlich breit die Schultern bedeckend, liegt aber regelmäßig über beiden Achseln, Brust und Rücken, und ist nur auf der rechten Seite nach der Schulter hinauf geschlagen. So, wie diese Pallas das Schild am Arme hält, in der Rechten den Speer, mit der schirmenden Aegis die ganze Brust bedeckt, ist sie nicht mehr die ruhende, sondern zum Kampf bereit, Promachomena. *) Und doch ist ihre Stellung bewegungsloser als die jener friedlichen Städtebeschützerin, auch der Kopf noch etwas gesenkt. Man sieht, daß der Künstler sein Motiv nicht mehr ganz verstand;

*) Pausan. II, 34, 8.

ſo zeigen auch beſonders die Falten des Gewandes, wie die Ausführung nicht mehr jene Lebendigkeit erhalten konnte, indem manches Willkührliche und Ungründliche darin ſichtbar iſt.

Noch ſpätere Zeit verräth die Anordnung der fünften, in demſelben Saale befindlichen Minerva (Auguſt. No. XLI.), die mit einem, vielleicht griechiſchen, jedoch nicht ganz vorzüglich gearbeiteten, und für ihre Verhältniſſe etwas zu großem Kopfe reſtaurirt worden. Wir ſehen an ihr wieder dieſelben Gewänder, nicht weit unter der Bruſt durch ein Gürtelband zuſammengepaßt, die Falten aber copiemäßig gearbeitet. Dagegen hat die Aegis nicht mehr die vorige natürliche Form eines Felles, das über Bruſt, Schultern und Rücken zum Schutze gelegt iſt, ſondern bedeckt regelmäßig in zwei länglichten, durch das Meduſenhaupt zuſammengehaltenen, auf den Achſeln mit Heften befeſtigten Hälften nur die Haupttheile der Bruſt. Die urſprüngliche, *) ſo einfache und maleriſche Geſtalt iſt hier ganz verloren gegangen. Uebrigens könnte vielleicht dieſe Figur wegen der ruhiger fortſchreitenden Stellung und des emporgehaltenen Hauptes, als die Minerva Area, die kriegeriſche Vertheidigerin, gelten, wozu auch die Reſtauration der Arme, wie ſie am linken das Schild, in der vorwärts erhobenen Rechten den Speer trägt, vollkommen paßt.

Einen ganz veränderten Typus endlich zeigt die ſechſte Statue (Auguſt. No. XCVIII.), ohne Zweifel ein ſpät römiſches Werk, woran jedoch Kopf, Arme und der untere Theil des Gewandes nebſt den Füßen neu angeſetzt ſind. Die Riemen an der Aegis jener koloſſalen Statuen, welche bereits in der vierten unſerer Ordnung, wie an der Statue

*) Daß dieſe Form die urſprüngliche, lehrt ſowohl die ähnliche Aegis an der altgriechiſchen Minerva zu Dresden, als noch mehr die der Pallas unter den äginetiſchen Statuen. Vergl. die kleine Abbildung in Wolfs Analekten Bd. 3. An beiden geht ſie ſogar weit über den Rücken herab.

im Pio-Clementiniſchen Muſeum (Tom. I. tav. 9.) und andern, zu Schlangen umgeſtaltet, *) ſind hier in eine ſchlangenartige, aber unförmliche und geſchmackloſe Einfaſſung übergegangen, und von der früheren lederartigen Beſchaffenheit der Bruſtdecke zeigt ſich keine Spur. Auch das Meduſenhaupt iſt flache und unbedeutende Verzierung geworden, ſtatt daß es dort eingeſetzt und natürlich ausſieht. Das unter der Bruſt gegürtete Untergewand ſcheint bloß der Chiton zu ſeyn, es iſt nur wenig ſichtbar; denn, wie an der Pallas von Velletri, iſt die ganze Figur mit einem weiten faltenreichen Mantel bekleidet, der, unter dem rechten Arme durch, über die linke Schulter hängt, und von der Mitte des Leibes an die Hüften und Beine umſchlingt, indem der eine Zipfel mit dem Quäſtchen in ſchönem Faltenwurf herausgeſchlagen auf die Kniee herabfällt. Dieſer Mantel iſt wieder der Peplos, welchen, freier geworfen, die Göttin hier über den Chiton trägt, in ihrer olympiſchen Würde erſcheinend. — Die ganze treffliche Anlage des Gewandwurfs, die mit der unverſtandenen, harten und lebloſen Ausführung an dieſem Bilde in unangenehmem Contraſte ſteht, weiſt, wie die koloſſale Pallas von Velletri ſelbſt, auf ein hochberühmtes und vortreffliches Werk des Alterthums hin, welches das Original dieſer Nachahmungen geweſen ſeyn muß.

D. Schorn.

---

*) Die Schlangenköpfe an der Dresdener von altgriechiſchem Style ſind neu.

III.

Georg Zoega's Bemerkungen über eine Borgheſiſche Marmor-Baſament und über fünf hieroglyphiſche Kreidetafeln im Muſeum zu Velletri.

I.

Die Borgheſiſche Marmor-Baſament.

Vorerinnerung.

Herr Profeſſor Friedr. Gottl. Welcker in Bonn, deſſen frühere Verhältniſſe zu Zoega in Rom, ſo wie ſein ſpäterer Aufenthalt in Copenhagen ihn gleichſam zum Geiſteserben des großen Archäologen gemacht und die Gelegenheit verſchafft haben, vieles und gewichtiges für uns aus ſeinem literariſchen Nachlaß zu retten, hat die Güte gehabt, dem Herausgeber der Amalthea die Erklärungen mitzutheilen, die ſein Freund zu verſchiedenen Zeiten über eine antike Ara oder Kandelaber-Baſis von drei Seiten und drei Reliefs in der Villa Borgheſe ihm hatte zukommen laſſen. Es leidet keinen Zweifel, daß dieſer Marmor als aſtrologiſches Denkmal der drei Herbſt-Planeten Juppiter, Mars und Venus in ihren planetariſchen Häuſern im Zodiakus bis jetzt einzig in ſeiner Art genannt und wegen der durchaus abweichenden Darſtellungsweiſe, in welcher dieſe Planetengötter mit ihren Himmelszeichen auf dieſen drei Reliefs erſcheinen, ſeit Winckelmann die Blicke der Alterthumsforſcher zuerſt darauf leitete, die größte Aufmerkſamkeit auf ſich gezogen habe. Um ſo erwünſchter muß es uns ſeyn, auch Zoega's Meinung darüber zu erfahren, der,

seinem weitausgreifenden Plan einer Anaglyphographie von ganz Rom getreu, *) natürlich auch dieß Denkmal mit der ihm eignen kritischen Genauigkeit geprüft und seine Bemerkungen darüber um so fleißiger niedergeschrieben hatte, als es hier auf eine innere, gleichsam mystische Ausdeutung eines Denkmals ankam, das von Winckelmann ganz mißverstanden, wohl auch als eine Kunst-Hieroglyphe gelten konnte.

Winckelmann gebührt unstreitig der Ruhm, auf dieß Denkmal, welches ganz unbeachtet in den Kellergeschossen mit vielen andern erst später beachteten Bruchstücken in Dunkel und Vergessenheit begraben dalag, zuerst aufmerksam gemacht zu haben. **) In den Monumenti inediti gab er dann auch die Abbildung der einen Seite, welche am wenigsten gelitten hatte, und erklärte den auf dem Centaur recht behaglich ruhenden Zevs mit der Nebelkappe über den Kopf für Zevs den Jäger, die andern Seiten nur obenhin erwähnend, und also das erste Gesetz, daß alle drei Seiten als ein Gemeinschaftliches, als ein Cyclus erklärt werden müßten, nicht achtend. ***) Erst Visconti ließ diesem Denkmal volle Gerechtigkeit wiederfahren, und indem er durch unseres Uhden's lehrreiche Winke auf das in zwei Seiten noch sichtbare Sternzeichen und die Spuren der durch Beschädigung fast ganz untergegangenen Formen aufmerksam geworden war, gab er in einem Anhange zu den Monumenti Gabini auf drei Hülfstafeln zuerst die vollständige Abbildung und die

---

*) S. Zoega's Leben von Welcker Th. II. S. 374 ff.

**) Zuerst in der Préface à la déscription des pierres gravées du B. de Stosch p. 15., dann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums (Werke Th. III. S. VI.) und in der Anmerkung dazu S. XLVII.)

***) Monumenti inediti No. 11. p. 11 ff. Die hier zuerst gegebene Abbildung der einen Seite ist dann mehrmals wiederholt worden z. B. in Hirt's Bilderbuch im 1. Theil, in der Vignette S. 21.

Erklärung, *) welcher der sich selbst später berichtigende Zoega der Hauptsache nach doch auch beizupflichten kein Bedenken trägt. Durch die jetzt in Mailand durch Labus veranstaltete Ausgabe aller Schriften Visconti's nebst den dazu gehörigen Kupfern, welche auch nach Deutschland großen Vertrieb gefunden hat, werden die Abbildungen dieses Denkmals allen Alterthumsfreunden weit zugänglicher seyn. Der Marmor selbst befindet sich jetzt mit allen Borgheſischen Kunstschätzen im Pariser Museum. **) — Wir können daher den Wunsch nicht unterdrücken, daß es dem trefflichen Archäologen, dem wir diesen Beitrag verdanken, recht bald möglich seyn möchte, sowohl seine als Zoega's Bemerkungen über die sämmtlichen Monumenti inediti Winckelmann's durch den Druck mitzutheilen, und als Anhang zu der neuesten Ausgabe der sämmtlichen Werke Winckelmann's in derselben Verlagshandlung, die hiezu gewiß alle Bereitwilligkeit haben wird, erscheinen zu lassen.

B.

Was die erste Seite dieser sauber gearbeiteten dreieckten Basis im Garten der Villa Borgheſe betrifft, so ist es deutlich genug, daß darauf der Planet Jupiter vorgestellt ist, auf dem Gestirn des Schützen

---

*) Visconti hatte seine Meinung schon in den Erklärungen zum Museo Pio-Clementino T. V. p. 4. ausgesprochen, gab aber dann seine ausführliche Erklärung in den Monumenti Gabini pag. 223 ff. mit den tavole aggiunte d. e. f. In Creuzer's Symbolik Th. II, 484 ff., wo von dem Zevs Astraios und dem Vater der Horen oder Jahreszeiten die Rede ist, vermissen wir eine Bezugnahme auf dieß vielleicht auch jetzt noch nicht ganz erschöpfend entwikkelte Denkmal.

**) Déscription des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac n. 331. p. 143. wo aber Venus sehr irrig Ceres genannt wird.

sitzend. Dieser Schütze ist gebildet als Bukentauros, vielleicht um auf den Stier anzuspielen, in welchen sich Zeus verwandelte, um Europa zu rauben. Der Rehbock welchen er in der Rechten hält, kann die im Winter gewöhnliche Jagd andeuten, und, angesehn die Gewohnheit dieses Bildhauers, einige Theile sehr erhoben zu halten, ja ganz vom Grund abgelöst, ist es wahrscheinlich, daß in der Rechten, die jetzt verloren ist, der Bogen des Jägers war. Der Schleier welcher den Kopf des Zeus bedeckt, kann eine Beziehung haben auf die wolkige und dunkle Luft in dem dem Zeichen des Schützen untergebnen Monate, wie Herr Visconti richtig bemerkt hat, und kann uns den Jupiter Pluvius der Alten erläutern. In dem Gesicht liegt der Charakter des Zeus, ein feines Band umgiebt das volle Haar. Er schaut sich schräg um nach der Rechten. Der Kentaur ist unbärtig, so viel aus dem Ueberbleibsel der linken Wange zu sehen ist. Die Haare sind borstig, die Ohren sieht man nicht. Sein linker Arm, der im Ellbogen gekrümmt zu seyn scheint, ist von da herab neu. Die Pferdebeine sind neu. Ueber dem Kopf des Kentauren sieht man einen Stern mit sechs Strahlen, äußerst niedrig gearbeitet, wie auch das Ende der Hasta, eine Art von Blume, während das Uebrige alles sehr hoch ist.

Die zweite Seite ist mehr Schwierigkeiten unterworfen. Die Analogie lädt uns ein zu glauben daß es Mars auf dem Skorpion sey. Aber der Jüngling welcher die Hauptfigur ausmacht, ermangelt gänzlich des Charakters und der Attribute des Mars. Seine Körperbildung hat etwas magres und häßliches, was sich auf keine Weise für den Kriegsgott schickt, auch ist in seiner Stellung nichts, das ihn als solchen bezeichnete. Man würde ihn für einen Seegenius nehmen, Palämon, Glaukos oder einen ähnlichen, der mit dem in der Rechten erhobnen Dreizack einem Wallfisch oder Delphin drohte. Dieser Arm ist erhalten, die Hand, welche von dem Marmor abging, und das Attribut, welches ganz abgelöst seyn mußte, sind

verloren. Mit der Linken faßt er den Fischschwanz, welcher dem Pferde zu gehören scheint. Diese Verbindung des Arms und des Schwanzes ist zwar neu, aber nach den alten Zügen. Ueber der Spitze des Schwanzes ist oben ein Stern mit acht Strahlen, ganz niedrig gehalten. Das Gewand gleicht minder der Chlamys des Mars, als dem Peplos des Bacchus. Der jetzt verlorne Kopf war sicher nicht mit dem Helm bedeckt, wie Visconti annimmt; denn auf dem Grunde des Marmors ist noch ein kleines Stück alt vom Hals und dem Genick, mit einem Theil von einem kurzen und dichten Haar, und einiger Spur von einer gleich dem Diadem des Zeus gebundnen Schnur. Das linke Bein ist ganz neu, sammt der unteren Hälfte des Schenkels; auch fehlt der rechte Fuß mit einem Theil des Beins. Er sitzt auf dem Rücken und der linken Seite eines Unthiers, dessen Vorderkörper vom Pferd ist, mit kurzen Fischflossen statt der Mähne, und andern längern Floßfedern, wo der Bug mit der Seite zusammenhängt. Ueber den hinteren Theil kann man zweifeln, indem die Verwicklung der hier verbundnen unnatürlichen Figuren nicht mit Sicherheit ausmachen läßt, welche Theile zusammen gehören. Doch ist die größte Wahrscheinlichkeit, daß dieser Fischschwanz, welcher über dem linken Arm des Mars hingeht, von diesem Pferd oder Hippokamp ist, welcher springend wiehert. Unter den Beinen des Mars, auf der Seite und bis unter den Leib des Pferdes sieht man ein flaches Relief, welches ausdrückt das Maul, die Augen und sechs Füße eines Skorpions, welches alles auch von einem Krebs seyn könnte. Die Spitzen der Füße sind hinunterzugekehrt, wie auch das Maul, wovon man allgemein das Gegentheil an den Bildern beider Thiere findet, wie z. B. an dem Farnesischen Atlas und an der Gabinischen Ara, wo die Spitzen der Füße beständig nach der Seite des Schwanzes gekehrt sind. Der Schwanz, der hauptsächlich zur Unterscheidung beider Thiere dient, fehlt. Doch ist die Entfernung der drei Beine auf der einen Seite von denen der andern kleiner, als an einem

Krebs erforderlich wäre, auch der Kopf, so dunkel er auch ausgedrückt ist, giebt mehr die Vorstellung eines Skorpions. Das Thier ist vom Rücken her abgebildet, die Scheeren sind ausgelassen, der Kopf geht senkrecht hinab und der hintere Theil verbirgt sich zwischen der Figur des Hippokampen, der des Mars, und der eines halbmenschlichen Unthiers, auf dessen rechter Schulter der linke Schenkel des Mars ruht. Von dieser Figur ist der Theil über der Scham ein kräftiger und muskelfester Mann. Die Scham ist nicht sichtbar, indem rings um den Unterleib von der einen Hüfte zur andern wie eine Schürze von Floßfedern, gleich einem Fächer, läuft. Die beiden äußersten Seiten dieser Schürze stehen etwas mehr ab, als das Uebrige, und lassen vermuthen, daß etwas unter ihnen hervorgegangen seyn muß, das statt Beinen diente; da aber beide Extremitäten zernagt und verdorben sind; so bleibt es in der Willkühr des Antiquars, sie nach seiner Weise zu ersetzen. Es ist nicht einmal gewiß, daß etwas da gewesen, da die Erhöhung der Schürze nicht entschieden ist. Der Ergänzer hat, um ein Paar Pferdebeine da anzubringen, einen Theil des Alten weggeschnitten und entstellt. Einmal vermuthete ich, daß die Mißgeburt Bezug auf die Scylla hätte, indem der Rumpf, welcher männlich scheint, von der Nachlässigkeit des Künstlers, die auch in andern Dingen sichtbar ist, herrühren könnte und daß zwei Hundeköpfe da gewesen wären. Visconti glaubt, daß es die Scheeren des Skorpions gewesen seyn müßten, auf dessen Stücken diese Mischgestalt so angebracht ist, daß die Schürze den Kopf desselben verdeckt, und daß die Seiten der Schürze gewissermaßen dem Orte der Scheeren zu entsprechen scheinen. Aber weder ist dieß Entsprechen genau, noch hätte der Künstler, welcher den Skorpion so schwach gehalten hat, daß er fast zwischen den andern sehr hervorragenden und zum Theil runden Figuren versteckt ist, die Scheeren desselben auf diese Weise erheben können, ohne eine ungeheure Inconsequenz zu begehn, indem er sie von dem Rücken hätte empor steigen lassen.

Sonderbar scheint allerdings die Abwesenheit der Scheeren; aber man könnte als Ursache anführen die Vertheilung des Zodion Skorpion in zwei Zeichen, so daß die Scheeren desselben dem Zeichen der Wage gleich gälten. Es ist einiger Anschein, daß der Fischschwanz, welcher hinter dem Rücken dieses Halbmenschen herauskomme, ihm angehöre, weßhalb Visconti ihn Triton genannt hat; aber die Richtung desselben entspricht besser dem Pferdevorderleib. Uebrigens biegt sich dieser Halbmensch ein wenig vor und nach der Linken, und man sieht ihn fast von der Brust. Es fehlt ihm der Kopf, und der rechte Arm, welcher vermuthlich ehmals das linke Bein des Mars hielt, wie es auch ergänzt worden ist. Der linke Arm ist in fast diagonaler Linie hinuntergestreckt, und hält etwas ziemlich zernagtes in der Hand, das, soviel ich sehe, nichts mehr ähnelt, als einem Schiffschnabel, nichts weniger als einer Wasseruhr. Diese Prora, welche der Triton auf die Art hält, wie man einen Schiffbruchstrümmer halten würde, möchte, samt allen diesen Seeungeheuern, auf die Gefahr der Schiffahrt in den dem Skorpion zugeschriebenen Monaten anspielen.

Auf der dritten Seite ist ein Weib von ziemlich matronenhaftem Charakter, welchem Kopf und Hände und der rechte Fuß fehlen; bekleidet mit vielleicht umgegürteter Tunica und Peplos, der ihr das Hinterhaupt bedeckt zu haben scheint. Er macht einen zierlichen Bogen über die Brust hin, geht unter der linken Achsel weg und begegnet dem Ende, welches über den linken Arm herabfällt, ihn umgiebt und vielleicht von der Hand gehalten wurde. Der linke Fuß ist unter der weiten Tunica versteckt. Sie ist von vorn gebildet mit einiger Wendung links, die Füße nach der Linken gerichtet, sitzend wie in der Luft, und seitwärts gewissermaßen getragen von dem Rücken eines Mädchens, welches mit langem Schritt rechts, ein wenig vorgebeugt, durch die Luft wandert, und auf dessen Schultern sie sich mit dem rechten Ellbogen stützt. Auch von diesem sind Kopf und Hände, nebst der Krone, die sie in der rechten hält, neu; doch ist dieser Arm erhoben und ausgestreckt,

der linke dagegen längs des rechten Schenkels der Matrone herabhängend. Auch die linke Brust ist neu mit dem ganzen linken Arm, ausgenommen der an den Schenkel der Sitzenden stoßende Ellbogen, und das wenige, was übrig war, ist neuerdings abgeraspelt und verkleinert worden, um den Arm mehr hängend erscheinen zu lassen als er war, indem er ehemals mäßig ausgestreckt die Wage gehalten zu haben scheint. Die Füße sind blos, sie ist bekleidet mit wallender Tunica, mit länglichem und gegürtetem Peplidion, und einem Peplos, welcher ausgebreitet vom rechten Arm herabhängt. Das Uebrige hinter der Schulter. Das Feld dieser Seite ist sehr verstoßen, und der Stern, welcher denen der beiden andern Seiten entsprechen müßte, ist zu Grund gegangen.

Einer früheren Beschreibung dieses Werks ist die Erklärung beigefügt: „Ohne Zweifel Venus auf der Wage, Mars auf dem Skorpion, Jupiter auf dem Schützen.“ Später aber, nach Erscheinung des Visconti'schen Werks, äußert Z. sich darüber anders in einem gegen Ende des Jahrs 1797. und also bald nach dem obigen Aufsatz geschriebenen Brief: „Ueber die beiden als Anhang zu Visconti's letztem Buch gegebenen Denkmäler habe ich Ihnen wenig zu sagen; denn meine Untersuchungen über das mit den Kentauren u. s. w. haben mich zu keinem bestimmten Resultat geführt. Visconti nimmt im Allgemeinen meine Meinung an, die er für eine von Uhden berichtigte Vermuthung Heyne's in den antiquarischen Aufsätzen giebt! Ueber die Seite mit dem vermeintlichen Mars sagt er allerlei Sachen, die wahr seyn könnten, im Fall das vorgestellte so wäre, wie es uns sein Kupferstecher gegeben hat. Sie werden das Buch wohl in kurzem bekommen; es würde mich langweilen, die Versehen auszuheben. Aber ich muß gestehen, daß auch meine Beschreibung des Monuments, wie ich sie Ihnen vielleicht mitgetheilt habe, nicht richtig war; und ich habe mich bis jetzt nicht völlig von der Absicht des Künstlers überzeugen können. Es ist sicher, daß die menschliche Figur, welche von Mars nichts

anders hat, als die auf Jupiter sich beziehende Stelle, auf dem Rücken des Meerpferdes sitzt, welchem unzweifelhaft der Fischschwanz zur Linken gehört, nicht wie ich einmal glaubte, dem angeblichen Seekentauren. Dieß Pferd hat außer der floßfederartigen Mähne Schwimmfedern an den Seiten, die ich ehemals wegen der Kruste auf dem Grunde des Marmors nicht bemerkt hatte. Ich bin noch unentschieden, ob ich es für einen Krebs oder einen Scorpion halten soll, und ebenfalls ob der sichtbare Theil als Kopf oder als Hinterer zu betrachten ist. Ich glaube fast das letzte, auch wegen der Richtung, die die Beine nehmen, und dann würde ich für Krebs entschieden seyn. Aber wie den Krebs, welcher der Luna eigen ist, mit einer männlichen Gottheit vereinigen? und wie ihn neben den Schützen stellen? Die Scheere, oder Kralle, die ich einmal daran zu sehen glaubte, ist auf keine Weise vorhanden. Ein anderer Anstoß ist die darauf angebrachte Figur, welcher der Ergänzer Pferdefüße gegeben hat, ich weiß nicht, ob mit Recht oder Unrecht. Ich vermuthete einmal, daß es eine Scylla wäre; aber es scheint kein Zweifel, daß die Figur männlich ist. Mit Visconti zu glauben, daß sie mit dem gegenwärtigen Schaalthier Einen Körper ausmache, und daß ihr die Scheeren von diesem statt Beinen gewesen, läßt der Marmor nicht zu, wo wir unter dieser Figur, die des Schaalthiers fortgesetzt sehen, auf dessen Rückenschild sie angebracht ist, man weiß nicht wie. Ungewiß ist auch die Sache, die sie in der Linken hält. Daß es ein Schiffsbruchstück seyn möge, ist mir noch wahrscheinlich, aber nicht klar. Sonnenuhr, wie Visconti will, ist es gewiß nicht. Nachlässigkeit des ersten Künstlers, Beschädigungen und Willkühr des Ergänzers haben sich vereinigt, um das Räthsel dieser ganzen Gruppe unauflösbar zu machen. Gleichfalls ungewiß ist alles, was man über die Vorstellung der dritten Seite muthmaßen kann, wo sich die Wage finden sollte und mit ihr Venus. Die Wagschale erscheint nicht, auch ist kein Ort, um sie schicklich anzubringen. Was mich endlich noch mehr

als das andere in meiner Theorie verwirrt, und faſt verleitet hat, ſie aufzugeben, iſt, daß ich gewahr wurde, daß der muthmaßliche Schütze kein gewöhnlicher Kentaur iſt, ſondern aus Menſch und Stier zuſammengeſetzt, (das Glied in der Mitte des Leibes, wie an den Stieren, der Schwanz vom Stier, Bruſt und Vorderſchenkel haarig, und erinnern an den Biſong und die Sage, welche den Kentauren den Leib des wilden Stiers gab) wie in einigen mit Figuren begleiteten Handſchriften des Hygin das Geſtirn des Kentauren oder Chiron, und daß man dieſen hier vielmehr habe vorſtellen wollen und nicht den Schützen, wird wahrſcheinlich durch das Thier, welches er in der Hand hält, während die alten Aſtronomen mit dem Chiron ein Thier verbinden, welches Hygin nennt: hostiam, quam dextra manu tenet supinam; in den erwähnten Gemälden iſt es ein Böckchen, auf dem Globus des Atlas ein Tiger; die Neueren haben ein beſonderes Geſtirn daraus gemacht, welches der Wolf heißt. Aber welche Beziehung nun zwiſchen Jupiter und dieſem Kentauren oder Bukentaur? Ich habe verſchiedene aſtronomiſche Denkmäler zu Rathe gezogen, und habe bei dieſer Gelegenheit bis ins Kleinſte unterſucht und beſchrieben den Globus des Farneſiſchen Atlas, aber wie geſagt, ohne zu einem Reſultat zu gelangen.“

2.

Beſchreibung von fünf hieroglyphiſchen Tafeln aus Kreide (Creta) im ehemaligen Borgiaiſchen Muſeum zu Velletri.

Copenhagen den 9. Febr. 1821.

Ich ſchicke Ihnen hier eine Abſchrift von Zoega's Beſchreibung der fünf Kreidetafeln im Borgiaiſchen Muſeo. Die Mineralogen mögen beſtimmen, ob das eigentlich Kreide iſt,

oder ein kreideähnlicher Kalkſtein. Creta ſteht aber im Manuſcript und kreideweiß waren die Tafeln. Dieſe Probe zeigt, wie meiſterhaft Zoega alte Monumente beſchrieb. Man könnte ſie nach der Beſchreibung zeichnen. —

I.

Festo dell' invenzione del Corpo d'Osiride, ossia dell' accrescimento del Nilo.

Sorge il Nilo figurato quale Uomo con teſta di bove tramezzo le canne che vestono le sue sponde; tiene nella destra un vaso versando acqua in varj rivoli al popolo che l'adora, ed agli animali che accorrono: nella sinistra un piatto onusto di frutti. Ginocchioni avanti lui stanno un Uomo ed una Donna, ricevendo con mani e bocca l'acqua che diffonde ed i frutti che porge. Seconda rappresentazione: Un sacerdote vestito di Nebride ossia pelle di fiera s'avvicina al trono d'Iside e d'Oro, portando nella sinistra un schiffetto con vasi d'incenso e sagre odorore erbe; nella destra il boccale del Nilo, che versa sopra i frutti accumulati sull' altare avanti i Dei. Iside siede a mano dritta, ornata di foltissima zazzera, e del fiore Loto, come lo sono ancora le donne Isiache, ed accompagnata del fedele Cane Anubi. Oro alla sinistra tenendo in mano un flabello ornato d'un fior di Loto. Terza rappresentazione: Un sacerdote e due donne vanno ad offerire sull' altare d'Osiride frutti, incensi, ed acqua Nilotica. Siede l'imagine sopra un trono ornato delle solite insegni. Li avanti sopra un fiore d'alto gambo stanno voltati all' ara quattro lari infasciati, uno con faccia umana barbata all' Egiziana, uno con testa leonina, e due altri con volto umano imberbe. Tutti quattro hanno la forma dei Sarcofagi delle Mum-

mie, ornati solamente d'una calantica che pende per la schiena. Dietro il trono vedonsi due serve o compagne del Deo, portando l'una in testa il modello d'un trono, l'altro d'un tempio.

II.

Oro Vincitor di Tifone.

In cima della tavola vedesi giacente il lupo Osirico ausiliatore d'Oro contro Babi o Tifone, e vendicator d'Osiride, come l'accenna il flagro postogli a lato. Nel mezzo e Osiride assiso come nella prima tavola, accompagnato d'una serva, che nella destra tiene una croce ansata, ed avanti lui un altare con frutti ed un sacerdote che adora colle mani alzate. Nell' inferiore divisione siedono Iside ed Oro, ciascheduno sul trono suo, ricevendo i doni offertigli da un sacerdote vestito di Nebride come rappresentante di tutta la Natura animata, e da due Donne.

III.

D'argomento simile.

Osiride sta eretto in piedi, assistito dalle due compagne. Sorge dietro lui il serpente della vendetta; avanti e collocato un piccolo altare col vaso Canopico. Un sacerdote adora con mani alzate, ed una Donna porta una cosa, che pare raffigurare il fallo, unico membro d'Osiride, che da Iside non fu ripescato, ma di cui l'imagine si dipingeva ne' tempj e si portava ne' giorni festivi. Oro e solo, non accompagnato dalla madre, e porta dal collo un amuleto, che pare di significato fallico. Avanti il nume evvi una mensa sagra, ed incontro tre figure: un sacerdote con testa rasa, che col fluido del Canopico vaso bagna l'immagine; un altro si-

mile sacerdote, il quale con braccia alzate sostiene un vaso come adorandolo nel medesimo tempo; e finalmente una sacerdotessa con elevate mani. Intorno pel margine sei figure adornate; tre uomini, tre donne. In cima giace il lupo Osirico.

IV.

Osiride uguagliato agli Dei.

Tre divinità. 1. Osiride col regio scettro, accompagnato d'Arverigeracefalo antichissimo nume degli Etiopi ed Egizj, che nella destra porta le chiave del Nilo, nella sinistra lo scettro, e sulla testa sostiene il globo del sole, da sagra vipera, simbolo della vita, accompagnato. Incontro loro sta un altarino con vaso niliaco, ed un sacerdote che tiene alzato un altro simile vaso. Sono due altri Uomini et una Donna. 2. Iside ed Oro sedenti incontro un altare con due sacerdoti ed una sacerdotessa. 3. Ara onusta di frutti e di vasi d'incenso, avanti cui stanno inghinocchiati due Uomini e tre Donne, tutti colle mani alzate in adorazione.

V.

Festo della velificazione d' Iside.

Frammento ove manca la Deità, essendo rimasto l'altare carrico di frutti. Un sacerdote ed una sacerdotessa che ciascheduno portono inalzata l'effigie di un velo nautico, colle stanghe e corde. Osservasi ancora un uccello volante, la sagra rondinella d'Iside, le cui ale spiegate al vento sembrano aver dato occasione all' invenzione delle vela.

Die Contoure sind in diesen fünf Tafeln scharf eingeschnitten; überall sind noch außer den Figuren Hieroglyphen, deren aber die Beschreibung nicht erwähnt. Die Figuren sind gemahlt gewesen, hin und wieder sieht man noch Spuren der Farben. Die Arbeit ist nicht mit Fleiß gemacht; denn die Contoure sind beinahe gerade Linien, und die Figuren sind mager und lang, beinahe wie Skelette gezeichnet. Ich habe versäumt die Größe der Tafeln zu notiren. Trügt mich aber nach 36 Jahren mein Gedächtniß nicht, so waren die Tafeln ungefähr eine Elle lang und eine halbe bis $\frac{3}{4}$ Ellen breit, und ziemlich von einer Größe. Wahrscheinlich sind sie mit der übrigen Sammlung, die in Velletri bewahrt ward, nach Neapel gekommen, und werden im Palazzo degli Studii zu suchen seyn. Das Schicksal der Münzen, Gemmen und vieler Anticaglien, die der Cardinal Borgia in Rom hatte, ist mir unbekannt. Ich weiß nicht, wie der Proceß, den seine Erben mit dem Collegio de Propaganda fide darüber führten, entschieden ist. Das wichtigste von seinen coptischen Handschriften soll der König Joachim Murat gekauft haben.

D. Münter.

IV.

Ueber den angeblichen Helm des Onatas.

Zu den merkwürdigern Denkmälern der Vorzeit, die in unsern Tagen durch den rastlosen Eifer edler Deutschen und Britten in Griechenland der Welt wieder geschenkt worden sind, gehört unstreitig der Helm, den einige für ein Werk des durch Schelling und Thiersch in seine Würde wieder eingesetzten Aeginetischen Künstlers Onatas, ältern Zeitgenossen des Phidias, halten. Dieser Helm, im Jahr 1817. unter den Ruinen von Olympia gefunden, hat durch die auf ihm befindliche Inschrift seit der Bekanntmachung durch Herrn von Bröndsted im Kunstblatt 1820. No. 65. viel Aufsehen erregt, und es sind schon verschiedene Erklärungsversuche *) der zum Theil räthselhaften Worte aufgestellt worden. Zur leichtern Uebersicht folgen sie hier:

ΕΙΗΡΟΝΟΔΕΙΝΟΜΕΝΕΟΣ
ΚΑΙΤΟΙΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ
ΤΟΙΔΙΤΥΡΑΝΑΠΟΚΤΜΑΣ

Hr. v. Bröndsted erklärt sie so: Ἱέρων, ὁ Δεινομένους καὶ οἱ Συρακούσιοι, οἳ διὰ Θουρίων ἀπὸ Κύμης und denkt ἀφίκοντο oder ἦλθον hinzu, hält δί für die apostrophirte Form von διὰ, und deutet demnach das

*) Die Erklärung von Boissonade im Classical Journal XL. S. 301. übergehe ich hier mit Stillschweigen, da sie von einer unrichtigen Abschrift der Helminschrift gegeben worden ist.

Ganze von Syrakusanern, die über Thurii von Kumä gekommen waren, und zu diesem Denkmal ihres Beherrschers beigetragen hatten. Nun hält er den Helm für das Fragment des Werks des Onatas, das aber erst nach des Hiero Tode von dessen Sohn Dinomenes nach Olympia geschickt wurde (Paus. VIII. 42, 4.), und also mit unserm Helm in gar keiner Verbindung stehen kann. Dieß hat schon Hofrath Thiersch im K. B. 1821. No. 26. gezeigt, der auch eine andere Erklärung der dritten Zeile aufstellt, und dadurch das Wunderbare der Bröndstedschen Entzifferung aufhebt, bei der man durchaus nicht einsieht, „was die Syrakusaner in Thurii gethan, und wenn das ihre Reise war, warum sie den Weg, den sie genommen, auf dem Weihgeschenk angegeben hätten." Er liest nämlich mit Böckh jene Zeilen so: τῷ Δὶ (p. Διΐ) Τυῤῥηνὰ (χραννη) ἀπὸ Κύμας (ἀνέθεσαν), und erklärt es von Tyrrhenischen Helmen aus der Siegesbeute von Kumä (was schon Herr v. Bröndsted meint), auf deren einem man die Inschrift eingrub. In dieser Seeschlacht (Ol. 76, 2. ante Ch. 474.) siegten bekanntlich Hiero und die Kumaner gegen die angreifenden Tyrrhener (Diod. Sic. XI. 51.). Mit dieser Annahme hat es allerdings seine Richtigkeit; aber dadurch fällt auch sogleich die ganze Hypothese Bröndsteds über die Verfertigung des Helmes von Onatas weg. Denn Pausanias (VI. 12, 1. VIII. 42, 4.) berichtet, daß das große Werk jenes Künstlers wegen eines Sieges Hiero's in den olympischen Spielen von seinem Sohn und Nachfolger aufgestellt worden ist. Nun sieht man aber nicht ein, wie dasselbe Werk als Denkmal zweier Siege errichtet werden konnte, und wie überhaupt (wenn wir auch zugeben wollen, daß der Helm des Wagenlenkers ein von der übrigen Statue verschiedenes Stück gewesen sey, eine Annahme, die aber durchaus unstatthaft wäre) zwei Inschriften auf demselben Werke hätten stehen können, die ganz widersprechende Dinge sagten. Denn auf unserm Helm liest man, daß

Hiero das Weihgeschenk gegeben habe, die Inschrift bei Pausanias *) aber nennt den Dinomenes, Hieros Sohn, als Vollstrecker des väterlichen Gelübdes. Alles dieß hätte Hrn. v. Bröndsted von der Unrichtigkeit seiner Behauptung überzeugen können.

Doch genug hiervon. Ich eile zu dem, was diesen wenigen Zeilen Veranlassung gab. Professor Hermann in Leipzig erläuterte im Sommerhalbjahr 1820. Pindars Nemeische Siegsgesänge, und gab zu Nem. IX. 43. sq. edit. Ahlw. seinen Zuhörern eine neue Deutung der Helminschrift. Da die Voraussetzung, daß er selbst bald diese Entzifferung öffentlich bekannt machen würde, immer mehr schwand, glaubte ich, daß dem archäologischen Publikum nicht länger diese Gabe vorenthalten werden dürfte. Hermann gestattete mir die Bekanntmachung seiner Meinung, eine Erlaubniß, die ich als dankbarer Schüler des großen Mannes freudig benutze.

Seine Erklärung stimmt mit der fast ein Jahr nachher von den Herren Böckh und Thiersch bekannt gemachten ziemlich genau überein, und es ist sehr interessant, die Aehnlichkeit oder Verschiedenheit der Ansichten dieser drei Gelehrten zu bemerken. Er erklärt die Buchstaben ΤΟΙΔΙ ebenfalls für τῷ Διῖ (dem Olympischen Zeus), bezieht ἀπὸ Κύμας auf die Seeschlacht bei Kumä, und hält Τυραν für den abbrevirten Genitiv Τυρανῶν, dergleichen Weglassungen in den letzten Sylben oft auf alten Monumenten vorkommen, und supplirt ἀνέθεσαν oder ein anderes ähnliches Verbum. Τυρᾶν aber bedeutet nun aus Tyrrhenischem Erze, so daß es unent-

*) Pausan. VIII. 42, 4.

Σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
Τεθρίππῳ μὲν ἄπαξ, μουνοπέλῃτι δὲ δίς,
Δῶρ' Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακοσίου.

schieden bleibt, ob der aufgefundene Helm ein ächt Tyrrhenischer, oder ein aus erobertem Tyrrhenischen Erz verfertigter sey. Der Sinn der ganzen Inschrift ist dann nach dieser sehr einfachen und natürlichen Erklärung folgender: „Hiero, des Dinomenes Sohn und die Syrakusaner (weihten diesen Helm) dem (Olympischen) Zeus aus Tyrrhenischem Erz wegen der Schlacht bei Kumä.“

Leipzig, im October 1821.

K. Jul. Sillig.

Fünfter Abſchnitt.

Kritiſche Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Kritiſche Bemerkungen von Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.

1. Was ſind σχολιὰ ἔργα beim Strabo?

2. Was heißt Olympium beim Plinius?

II. Erklärungen, Verbeſſerungen, Anfragen zu Pauſanias. Von Director Chr. Gottfr. Siebelis in Budiſſin.

III. Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmälern alter Kunſt. Von Profeſſor Friedr. Oſann in Jena.

Digitized by Google

1.

Was ſind σκολιὰ ἔργα beim Strabo?

Dieſe Frage von neuem aufzuwerfen, werden wir durch einen Aufſatz im Kunſtblatte des vorigen Jahres No. 53. veranlaßt. Um ſie, wo möglich, zur Entſcheidung zu bringen, ſey uns erlaubt, die Sache von vorn an aufzunehmen.

In der Beſchreibung von Ortygia bei Epheſus ſagt Strabo (XIV. S. 640.), nachdem er Einiges, den Mythus der Latona betreffendes, erzählt hat: Ὄντων δὲ ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων, τῶν δ' ὕστερον γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον σκολιὰ ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα, ἡ δ' Ὀρτυγία παρέστηκεν, ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα.

Der verſtorbene Penzel überſetzt dieſe Stelle folgendermaßen: „Da ſich aber in dieſen Gegenden verſchiedene Tempel, theils alte, theils neu errichtete befinden, ſo findet man in denen Alten Bildſäulen der alten Kunſt, allein in denen neuen ſind die Kunſtwerke von einem ſehr übeln Geſchmack; da ſiehet man eine Latona, die den Scepter hält, und neben welcher die Amme Ortygia ſteht, die das neugebohrene Kind in beiden Händen hält.“

Nicht Weniges fordert hier Berichtigung. Es fällt in die Augen, daß der Ueberſetzer, ſtatt die Rede des Originals gewiſſenhaft wiederzugeben, ſie vielmehr nach einer vorgefaßten Meinung gewendet hat. Ohne Zweifel fielen ihm die σκολιὰ ἔργα auf; aber ſtatt die Schwierigkeit da zu ſuchen, wo ſie liegt, ſuchte er ſie in der Beziehung der von Strabo erwähnten Werke zu dem von ihm

ausgesprochenen Kunsturtheile. Eine Anmerkung zu dieser Stelle (3. Bd. S. 1734.), in welcher der Uebersetzer unbegreiflicher Weise von Gemälden, statt von Bildsäulen, spricht, setzt jenen Irrthum in ein noch helleres Licht. Wir werden sogleich auf diese Anmerkung zurückkommen.

Daß Strabo ein Kunsturtheil habe aussprechen wollen, meinten auch andre. *) Winckelmann (Werke 4. Bd. S. 21.) die lateinische Uebersetzung (in novis opera prava) verwerfend, leiht dem Worte σκολιὸς den Begriff des Uebertriebenen in Stand und Handlung, **) indem er, mit gleicher Willkühr, durch das entgegengesetzte ὀρθὸς einen ruhigen Stand ohne Action bezeichnet wissen will.

Dieser willkührlichen Deutung tritt Lessing (Werke 10. Bd. S. 235.) entgegen, indem er, mit dem lateinischen Uebersetzer zusammenstimmend, unter σκολιὰ ἔργα schlechte, elende Werke versteht, die der alten Kunst entgegengesetzt, keine Rücksicht verdienten. Es fällt in die Augen, und ist in dem Kunstblatte richtig bemerkt worden, daß nach einem solchen verwerfenden Urtheile gar nicht zu begreifen ist, warum Strabo dennoch diese schlechten Werke einer namentlichen Anführung gewürdigt, ja sie ausführlicher beschrieben hat, als er wohl sonst in ähnlichen

---

*) Diese Meinung ist auch an sich nicht verwerflich. So heißt es ja auch in der Beschreibung des Heräums bei Samos L. XIV. S. 631. *καὶ ναΐσκοι τινές εἰσι, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τό τε ὑπαίθριον ὁμοίως μεστόν ἐστι τῶν ἀρίστων ἀνδριάντων, ὧν τρία Μύρωνος ἔργα.*

**) Hiermit stimmt, doch mit etwas mehr Berücksichtigung des Sprachgebrauchs, Ilgen (Opusc. Acad. T. I. p. 317.) überein: Apud Strabonem σκολιὰ ἔργα de artis operibus legitur, in quibus artifices a veritate et naturae legibus recedentes, duritiem quandam induxerunt. Ohne Zweifel dachte er an die Ableitung von σκέλλω, und etwa an das, was wir einen trocknen Stil oder trockne Ausführung nennen. Waren aber nicht gerade die alten Bilder duritie quadam a veritate recedentes?

Fällen zu thun pflegt; und dieſes noch obendrein ohne jener Beſchreibung etwas zur Begründung ſeines Tadels einfließen zu laſſen. *)

Und warum ſollen dieſe σχολιὰ ἔργα gerade neue Werke ſeyn? Strabo ſagt, „einige jener Tempel wären alt und enthielten alte Werke, einige wären ſpäter (ὕστερον) erbaut.“ Später erbaute Tempel können noch immer ſehr alte ſeyn.

Aber geſetzt, es wären neue geweſen, wo hat je Strabo eine ſolche Verachtung der ſpätern Kunſt zur Schau getragen, daß man annehmen dürfte, er habe, was der alten entgegenſteht, ſchon darum als ſchlecht und elend verworfen.

Doch auch, wenn dieſe Geſinnung bei ihm nachzuweiſen wäre, warum hätte er ſich eines ſo ſonderbaren, ſo vieldeutigen Wortes bedient, da ihm ja ſo viele andere zu Gebote ſtanden? Oder wär' es etwa ſeine Art, nach ungewöhnlichen Ausdrücken zu jagen? Nichts weniger. **)

Mit Recht alſo verwirft das Kunſtblatt die Winckelmanniſche, wie die Leſſingiſche Deutung. Weder Werke

---

*) Was Penzel für eine ſolche Bezeichnung hält, die Erwähnung des Scepters, welcher der Latona nicht gebühre, und das triumphirende Emporheben des Kindes auf den Armen der Amme, iſt ſo unhaltbar, daß es nicht einmal auf einen Augenblick täuſchen kann. Es iſt genug zu bemerken, daß der Scepter, mit welchem Latona, wie eine der höhern Gottheiten zu Ortygia ausgeſtattet war, als ein ſeltneres Attribut von Strabo herausgehoben, aber darum nicht getadelt wird, und daß Latona wirklich auf einer Münze der Tripoliten mit einem Scepter erſcheint (S. Spanh. ad Callim. H. in Del. 326. p. 595.). Die Amme Ortygia aber, weit entfernt das neugebohrene Kind triumphirend emporzuheben, trägt auf jedem Arme Eines der Kinder, wie auch Latona ſelbſt auf mehrern alten Werken erſcheint.

**) Hätte Strabo wirklich an einen ſolchen Gegenſatz gedacht, wie Leſſing meinte, ſo würde er geſchrieben haben: ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ξόανά ἐστιν ἀρχαῖα καὶ καλά, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον νέα καὶ σκολιά, oder eigentlich φαῦλα.

von übertriebener Stellung, was nicht in dem Worte liegt, noch ſchlechte und elende Werke überhaupt kann Strabo gemeint haben.

Da nun der Tadel unpaſſend befunden worden, wirft ſich der Ungenannte auf die andere Seite. Ihm ſind σκολιὰ ἔργα ausgebildete, ausgerundete Werke, entgegengeſetzt den alten geradlinigten Bildern. *) Und dieſe Erklärung ſoll hauptſächlich aus dem σκολιὸν μέλος, dem Krümmungen machenden Geſange, einleuchten, ſo wie auch aus dem Gegenſatze der Wörter ξόανα und ἔργα, von denen das letztere ein ausgearbeiteteres Kunſtwerk bezeichnen ſoll.

Es iſt ein allgemeingültiger Grundſatz der Auslegungskunſt, zur Erklärung des Dunkeln nicht etwas noch Dunkleres zu Hülfe zu rufen. Die Gattungen von Liedern, welche die Alten Scolia nannten, ſind Jedermann bekannt, aber über den Urſprung der Benennung und ihren eigentlichen Sinn wußten ſchon die Alten nicht mehr Gewiſſes als wir. **) Einige ihrer Muthmaßungen mögen der Erklärung des Ungenannten zu Statten kommen; andere ſind ihr dagegen entſchieden zuwider; ***) und da kein Grund vorhanden iſt, den Einen ein größeres Gewicht beizulegen als den Andern, ſo ſcheint es uns auf alle Weiſe rathſamer, eine Vergleichung fallen zu laſſen, durch welche die Unterſuchung wenigſtens nicht gefördert wird.

---

*) Dem ungenannten Verf. leuchtete, wie es ſcheint, Schneider vor, in deſſen Griech. Wörterbuche wir leſen: „Bey Strabo ἔργα σκολιὰ künſtlichere Bildſäulen, wie es ſcheint. Eigentlich von σκέλλω, von Trockenheit gekrümmt.“ Das wären alſo wohl noch eher magere, zuſammengeſchrumpfte Werke.

**) Selbſt die Schreibung war ungewiß, ob σκολιὸν oder σκολίον. (S. Ilgen de Scoliis Graecor. p. LXXXIV.)

***) Wie z. B. im Etymol. M. ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τὰ αἰσθητήρια ᾄδεσθαι. Vergl. Proclus ap. Photium p. 988.

Offenbar kömmt Alles hier auf die Bedeutung und den Gebrauch des Wortes σκολιὸς an. Dieſes Wort iſt keines der ſeltneren. Es begegnet uns überall und in mannichfaltigen Verbindungen, ſo daß wir der Nothwendigkeit überhoben ſind, ſeiner Bedeutung auf dem mißlichen Wege zweifelhafter Etymologien oder entfernt liegender Analogien nachzuſpüren. Wären Stellen der Alten aufzufinden, in denen σκολιὸς von Kunſtwerken gebraucht wäre, ſo würde die Unterſuchung bald geendigt ſeyn. Der Ungenannte hat keine angeführt. Auch uns bieten ſich keine dar. Wir müſſen uns alſo an den analogen Gebrauch halten.

Alſo ausgebildete Werke, oder ausgerundete Bilder ſollen σκολιὰ ἔργα ſeyn; oder wie ſich der Ungenannte noch beſtimmter ausdrückt: „nicht gerade, ſondern mit krummen Linien, Einſchnitten, Abſätzen, Gliedern verſehene, ausgemeiſſelte, ins Einzelne behauene Bilder, an welchen dem Auge die Beugungen des Einzelnen ſichtbar ſind.“

Das Alles liegt alſo in dem Worte σκολιός! Und dieſes Eine, ſo reichhaltige Wort hat kein andrer Schriftſteller, der von Kunſtwerken ſprach, ſo zu brauchen verſtanden! Niemand als Strabo hat dieſe Fülle von Inhalt erkannt, und es doch auch nur dieſes Einemal, und — die Wahrheit zu geſtehen — an einer nichts weniger als bequemen Stelle, in dieſem prägnanten Sinne angewendet!

Was dieſer neuen Erklärung auf den erſten Anblick zu Statten kömmt, möchte der Gegenſatz ſeyn, in welchem σκολιὸς mit ὀρθὸς und εὐθὺς zu ſtehen pflegt. *) Dieſer Gegenſatz findet ſich am häufigſten bei der Anwendung des Wortes auf ſittliche Gegenſtände; aber in dieſer Anwendung hat es immer einen tadelnden Nebenbegriff.

*) S. Creuzer ad Plotin. de Pulcritud. p. 240.

Jedermann kennt das Scolion: εὐθέα χρὴ τὸν ἑταῖρον ἔμεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν. Gerad muß der Freund ſeyn, und nicht krummes denken. Auch die σκολιαὶ δίκαι beim Hesiodus E. κ. H. 250. denen ὀρθοδίκας (Pindar. Pyth. XI. 16.) entgegenſteht. Mit μύθοις σκολιοῖς, mit liſtigen und ränkevollen Worten täuſcht der ſchlechte Mann den Guten. (Hesiod. E. κ. H. 194.); und wie σκολιαὶ ἀπάταὶ (Fragm. Pindar. Inc. IV.), ſo ſind auch σκολιαὶ ὁδοὶ nicht kunſtvoll gebogene Wege (wie etwa die des Tänzers), ſondern die tückiſchen Wege des Ränkevollen, dem der εὐθύγλωσσος (Pindar. Pyth. II. 156.) entgegengeſetzt wird. Mit gleicher Analogie iſt σκολιὴ σοφίη (Hermesian. Eleg. 80.) die ſophiſtiſche, vom rechten Ziele abführende Weisheit, womit die σκολιαὶ ἀπάταὶ τῶν μετεωρολόγων (Eurip. Fragm. Inc. 158.) zuſammenſtimmen. *) Mit dieſem Gebrauch iſt λοξὸς und πλάγιος ſynonym **); Worte, die auf Kunſtwerke angewendet, den härteſten Tadel enthalten würden.

Jener tadelnde Nebenbegriff iſt alſo „in dem moraliſchen Gebrauche des Wortes" der neuen Deutung zuwider.

Sehen wir uns alſo nach Stellen um, in denen das Wort von ſichtbaren Gegenſtänden gebraucht wird.

Die Wörterbücher erklären σκολιὸς durch obliquus, tortuosus, intortus, inflexus, pravus, ***) und wir ſehen nicht ein, wie eine dieſer Bedeutungen dem Ungenannten zu Statten kommen könnte. Selbſt inflexa opera würde unſchicklich ſeyn. Der lituus der Auguren, den ein Gloſſema beim Cicero de Divin. l. 1. c. 17. ein baculum incurvum et leviter a summo inflexum nennt,

*) Als Vater des Betrugs und der Ränke heißt der Satan σκολιὸς θὴρ bei Gregor. Nazianz. in Muratori Anecd. p. 175.

**) S. Heyne zu Pindar. S. 429. Tzetza ad Lycophr. 14. κατὰ μίμησιν τῆς Κασσάνδρας, ὥσπερ ἐκείνη λοξῶς ἐλάλει καὶ σκολιῶς.

***) Stephan. Thes. Gr. L. Indic. Pars II. p. 42.

möchte in griechiſcher Sprache σκίπων σκολιὸς καὶ ἠρέμα ἐπικαμπὴς heißen; aber würden dieſe Ausdrücke je von ausgearbeiteten und ausgebildeten Statuen gebraucht werden können? Oder könnte etwas für die neue Erklärung aus den Worten der Hekuba gewonnen werden, die beim Euripid. Hec. 64. ihren vertrockneten Arm einen σκολιὸν σκίπωνα χειρὸς nennt? Sicherlich nicht. Den Indern legt Nonnus, der ſie mit den Aethiopern verwechſelt, *) σκολιὰς πλοκαμῖδας bei (Dion. XIV. 182.), was ſynonym mit οὐλοκόμος iſt, was derſelbe Dichter ebenfalls von einem Inder braucht (Dion. XIV. 304.) Krauſe Werke würde kein Lob ſeyn. Das Labyrinth mit ſeinen verſchlungenen (tortuosis), verwirrenden Wegen iſt dem Callimachus (H. in Del. 311.) σκολιὸς λαβύρινθος; **) und das wirre Geſtripp des Dornbuſches dem Epigrammatiſten Zenodotus (Anth. Pal. VII. 315. T. I. p. 397.) σκολιὴ βάτος. ***) Alles das leidet auf ausgerundete Werke nicht die geringſte Anwendung.

Doch warum länger zurückhalten? Die neue Erklärung iſt ſchlechterdings unhaltbar. Sie iſt weder in dem allgemeinen Sprachgebrauche, noch in dem des Strabo begründet. Sie iſt ihm vielmehr auf alle Weiſe entgegen.

Oder hätte Strabo, indem er ausgebildete und abgerundete Werke ſo ohne weiteres σκολιὰ ἔργα nannte,

---

*) S. Zoega Bassirilievi Tav. VIII. not. 2.

**) Diodor. Sic. IV. 77. λαβύρινθον τὰς διεξόδους σκολιὰς ἔχοντα, καὶ τοῖς ἀπείροις δυσευρέτους.

***) Es ſind Worte Timons, des Menſchenhaſſers: τρηχεῖην κατ' ἐμεῦ, ψαφαρὴ κόνι, ῥάμνον ἑλίσσοις Πάντοθεν, ἢ σκολιῆς ἄγρια κῶλα βάτου. wo das Beiwort, wie alles übrige, das Bild einer mißfälligen Natur ausmahlen ſoll. Der tadelnde Nebenbegriff iſt auch in dem Epigramme des Philippus (Anthol. Pal. XI. 33. T. II. 329.) nicht zu verkennen: λάθριον ἑρπηστὴν σκολιὸν πόδα, κισσέ, χορεύσας, Ἄγχεις τὴν Βρομίου βοτρυόπαιδα χάριν.

vergeſſen, daß Plato (de Republ. VI. p. 506. C.) das Wort σκολιὸν in die ſchlimme Verbindung mit αἰσχρὸν und τυφλὸν ſetzt, und ihm τὸ φανὸν und καλὸν entgegenſetzt? Die ſorgfältig gegliederten Werke, welche wohl durch διηρθρωμένα zu bezeichnen wären, *) ſollen ihm σκολιὰ ſeyn; da doch derſelbe Plato (im Phaedr. p. 253. C.) dem ſchönen, aufgerichteten, wohlgegliederten Roſſe in dem Geſpann der Pſyche den ἵππος σκολιός ſo beſtimmt entgegenſtellt, **) als ob er es auf Widerlegung der neuen Deutung abgeſehen hätte!

Oder lehren uns vielleicht diejenigen, die über den menſchlichen Körper geſchrieben haben, einen andern Sprachgebrauch? Nichts weniger. Nie iſt es einem Arzte eingefallen, einen wohlgebauten Leib ein σκολιὸν σῶμα zu nennen. Auch ihnen iſt σκολιὸν das verzogene, ſchief und krumm gebogene; σκολίωσις die ſchiefe Verunſtaltung des Rückgrads; σκολιότης jede Anomalie im Bau. ***)

Noch bleibt uns übrig, der neuen Erklärung ihre letzte Stütze zu entziehn, indem wir zeigen, daß auch der, zu ihrer Begründung angenommene emphatiſche Sinn von ἔργα durch den Sprachgebrauch nicht beſtätigt wird.

Zwar die von dem Ungenannten angeführte Stelle des Pauſanias (I. 42. 4. S. 102.), in welcher Αἰγύπτια

---

*) Dem Meleager legt Philostrat. Imag. XV. p. 887. einen βραχίων διηρθρωμένος bei, an dem, wie bei kräftigen, durch die Paläſtra ausgearbeiteten Leibern, die Muskeln ſcharf bezeichnet ſind. Von dem Inder ſagt Callistratus Stat, IV. p. 895. εἶχε δὲ ἁβρὸν οὐδὲν τοῦ Ἰνδοῦ τὸ εἴδωλον — ἀλλ' εἰς μόνην τῶν μελῶν συμβολὴν διήρθρωτο. Von ausgebildeten Kunſtwerken trägt Lucian das Wort auf die ausgebildete Tanzkunſt über (de Saltat. §. 25. Tom. V. p. 139,) καίτοι ἐκεῖνος ἄρτι ἀρχομένην τότε ἑώρα τὴν τέχνην, καὶ οὐδέπω εἰς τοσοῦτον κάλλος διηρθρωμένην.

**) ἐν τῇ καλλίονι στάσει ὤν — ἐστὶ τὸ εἶδος ὀρθός, καὶ διηρθρωμένος, ὑψαύχην — ὁ δ' αὖ σκολιός, πολὺς, εἰκῇ συμπεφορημένος.

***) S. Foesius Oeconom. Hipp. V. σκολιός.

ξόανα und Αἰγινητικὰ ἔργα einander gegenüberstehen, giebt der Behauptung einigen Schein. Aber der Gegensatz fällt in derselben auf die Beiwörter, nicht auf die Hauptwörter, die an mehr als Einer Stelle ohne Unterschied, nur um der Mannichfaltigkeit der Rede willen, neben einander stehen. So beim Pausanias IX. 40. p. 793. Δαιδάλου δὲ τῶν ἔργων δύο μὲν ταῦτά ἐστιν ἐν Βοιωτοις, Ἡρακλῆς τε ἐν Θήβαις, καὶ παρὰ Λεβαδεῦσιν ὁ Τροφώνιος· τοσαῦτα δὲ ἕτερα ξόανα ἐν Κρήτῃ. Will man noch mehr? Auch Strabo sagt (XIII. p. 604.), nachdem er den Tempel und das Bild des Apollo Smintheus beschrieben: ὁ μῦς ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου· Σκόπα δ' ἔστιν ἔργα.

Nach dieser Induction kann die Frage nicht mehr aufgeworfen werden, was man sich unter den σκολιοῖς ἔργοις des Strabo zu denken habe? Es fällt in die Augen, daß diese Lesart, ob ihr gleich, so viel wir wissen, keine Handschrift widerspricht, schlechterdings unhaltbar ist.

Dieß erkannte vor beinahe vierzig Jahren der treffliche Thomas Tyrrwhitt, der in seinen Verbesserungen zum Strabo *) schreibt:

Cujusmodi fuerint, quae hic designantur, σκολιὰ ἔργα, explicare frustra sudat, qui nuper de Arte commentatus est, Winckelmannus l. 1. Vtilius mihi videtur rescribere, quod Strabonem scripsisse vix dubito, Σκόπα ἔργα. V. supra p. 944. B. Μύρωνος ἔργα. et p. 901. B. Σκόπα δ' ἐστὶν ἔργα τοῦ Παρίου. **) Recte autem ab operibus antiquis

*) Thomae Tyrrwhitt Coniecturae in Strabonem. Londini. 1783. nachgedruckt zu Erlangen. 1788.

**) So auch Pausanias an vielen Stellen. I. 43. pag. 105. ἔργα Πραξιτέλους, Σκόπα δὲ ἔρως. II. 10. p. 133. Ἡρακλῆς λίθου, Σκόπα ποίημα. II. 22. p. 162. Σκόπα δὲ τὸ ἄγαλμα ἔργον. VI. 25. p. 516. Σκόπα τοῦτο ἔργον. VIII. 47. p. 695. Σκόπα δὲ ἔργα Παρίου. Lucian. Lexiph. §. 12. T. V. p. 191. Ἄρτεμις — Σκοπάδειον ἔργον. Schol. ἀντὶ τοῦ Σκόπα ἔργον.

distinguuntur opera Scopae, qui inter summos aevi Alexandrei artifices floruit.

Durch dieſe vortreffliche Verbeſſerung ſtellt ſich in Strabo's Worten Alles zurecht: „Es ſind an dieſer Stelle mehrere Tempel, die einen alt, die andern ſpäter erbaut. In den alten ſtehen alte Bilder; in dem ſpätern Werke des Skopas; eine Leto mit dem Scepter, und neben ihr ſteht die Ortygia, die auf jeder Hand ein Kind trägt.“

Wir halten dieſe Vermuthung für höchſt wahrſcheinlich. *) Was ihr zur vollkommenſten Evidenz fehlt, iſt nur der Umſtand, daß unter den Werken des Skopas keine Latona und Ortygia genannt wird. Aber wo beſitzen wir denn vollſtändige Cataloge alter Kunſtwerke? und wie viele giebt es deren nicht, die durch eine einzige Stelle, oft durch ein verlohrenes Wort der Vergeſſenheit entriſſen worden ſind!

Fr. Jacobs.

*) Die Buchſtaben π und λ werden nicht ſelten verwechſelt. S. Bast. Comment. Palaeogr. p. 730. Daß aber Eigennahmen ganz vorzüglich der Entſtellung ausgeſetzt geweſen, lehrt die Natur der Sache, und iſt aus unzähligen Beiſpielen hinlänglich bekannt. Mit Vergnügen ſehe ich, indem ich dieſen Aufſatz ſchließe, daß Coray die Verbeſſerung des Engliſchen Kritikers ohne Bedenken in den Text geſetzt hat, ohne ſich doch in den Anmerkungen Tom. IV. p. 289. weiter darüber zu erklären.

2.

Was heißt Olympium beim Plinius?

Da Plinius in dem Griechischen Geschichtschreiber, aus welchem er die geschichtlichen Notizen seines weitläuftigen Werkes nahm, die Mahlerkunst erst spät, und bei der 90sten Olympiade erwähnt fand, klagt er L. XXXV. 8. Sect. 34. T. II. p. 689. über Mangel an Genauigkeit bei den Griechen, da ja lange vor jener Epoche schon Phidias und Panänus diese Kunst getrieben; ja ein Schlachtengemählde des Bularchus von dem Lydischen Könige Kandaules mit Gold aufgewogen worden.

Diese Worte lauten im Original folgendermaßen:

Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas: primumque Olympiade nonagesima; cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum: praeterea in confesso sit, octogesima tertia fuisse Panaenum fratrem ejus, qui clypeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus, et in faciendo Jove Olympio adjutor.

In dieser Stelle, aus welcher wir lernen, daß Phidias, so wie Michael Angelo, und der Aeginete Onatas, zugleich Mahler und Bildner war, soll uns für jetzt nur ein einziges Wort beschäftigen, welches schon Mehreren ein Anstoß gewesen, und noch vorlängst den gelehrten und geistreichen Verfasser der Archäologie der Mahlerei (Th. I. p. 246.) zu Bemerkungen Veranlassung gegeben hat. Wir meinen das Wort Olympiumque.

Statt dieſes Wortes leſen ältere Ausgaben Clypeumque, eine Handſchrift bei Harduin, Olympiumque Jovem. Harduin ſelbſt verwirft dieſen Zuſatz, benutzt ihn aber zur Erklärung der Stelle. *) Dieſer Erklärung ſtimmt Böttiger bei, indem er mit Heyne die Meinung verwirft, daß Perikles, bisweilen der Olympier genannt, vom Plinius auf dieſe Weiſe bezeichnet worden. Befremdlich wäre dieſe Bezeichnung allerdings; aber auch Jupiter mag ſchwerlich ſo geradehin Olympius heißen. Wir müßten alſo mit Levesque annehmen, daß die einzige Colbertiſche Handſchrift in ihrem Olympium Jovem das richtige erhalten habe.

Wenn aber Olympium für ſich allein weder den Perikles, noch den Jupiter bezeichnet, ſo kann es doch ſehr wohl einen Tempel des Jupiter, ein Ὀλύμπιον oder Ὀλυμπιεῖον **) bezeichnen. Daß es einen ſolchen Tempel zu Athen gab, iſt bekannt. Eine alte Sage legte ſeine erſte Gründung dem Deukalion bei (Pausan. I. 18. p. 43.). Piſiſtratus ſcheint den Bau erneuert zu haben (Vitruvius. Praef. L. VII. 15. S. Schneider T. III. p. 13.), doch ohne ihn vollenden zu können; und nach ſeinem Tode ruhte der Bau wegen der veränderten Verhältniſſe im Staat. ***)

---

*) Hanc vocem postremam *Jovem* ceteri non agnoscunt. *Olympiumque* itaque retinuimus, ac de Jove, ut oportuit, interpretati sumus, a Plinio ipsomet admoniti, qui mox subiicit Coloten Phidiae in faciendo Jove Olympio adjutorem fuisse.

**) Auch mit verändertem Accente Ὀλύμπειον. S. über dieſe und die verwandten Formen Wesseling. ad Diod. Sic. XIII. 6. p. 546. 52. und Lobecks reichhaltige Bemerkungen ad Phrynichum S. 371. Wenn vielleicht alte Handſchriften ebenfalls zwiſchen Olympium und Olympieum ſchwankten, ſo fällt der Urſprung der Lesart clypeum deutlich in die Augen. Jene Form iſt für Olympicum von Fr. Sylburg beim Vellej. Paterc. I. 10. 1. wiederhergeſtellt worden: Antiochus Epiphanes, qui Olympieum inchoavit. S. daſ. Ruhnken. p. 37.

***) Post interpellationem reipublicae, ſagt Vitruvius. Aus

Ein Theil deſſelben muß denn aber doch vollendet geweſen, und dieſer Theil muß ſich durch Gröſſe und Schönheit ausgezeichnet haben, da Ariſtoteles dieſen Tempel neben den Pyramiden nennt, und ſein Schüler Dikäarchus *) davon ſagt, das Olympium ſey halb vollendet; ſeine Anlage errege Erſtaunen, und wenn es ausgeführt wäre, würde es unübertrefflich ſeyn. Die weitern Schickſale deſſelben, ſein Fortbau durch Antiochus Epiphanes, **) ſpätere Bemühungen ihn zu vollenden unter Auguſt, ***) und ſeine Einweihung unter Hadrianus, †) lie-

---

Ariſtoteles Polit. V. 9. p. 228. ed. Schn. ſcheint zu erhellen, daß nicht nur Piſiſtratos, ſondern auch ſeine Söhne dieſes Werk gefördert haben: *τοῦ Ὀλυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν.*

*) Die verderbten Worte des Dicaearchus können vielleicht ſo geleſen werden: *Ὀλύμπιον, ἡμιτελὲς μέν, παράπληξιν δ' ἔχον* (d. i. *παρέχον*) *ἰδόντι τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν· γενόμενον δ' ἂν ἀνυπέρβλητον, εἴπερ συνετελέσθη.* S. Creuzer Meletem. III. p. 180 s.

**) Polybius b. Athen. V. p. 194. A. Vergl. Polyb. XXVI. 10. T. IV. p. 355. Livius XLI. 20. Vellej. Patero. I. 10. 1.

***) Sueton. Vit. Aug. 60. Reges amici atque socii et singuli, in suo quisque regno, Caesareas urbes condiderunt, et cuncti simul aedem Jovis Olympii, Athenis antiquitus inchoatum, perficere communi sumtu destinaverunt.

†) Dio Cass. LXIX. 16. T. II. p. 1164. 126. Spartian. c. 13. Philostrat. Vit. Soph. I. 25. 3. p. 533. *τὸ δὲ Ἀθήνησιν Ὀλύμπιον δι' ἑξήκοντα καὶ πεντακοσίων ἐτῶν ἀποτελεσθέν, καθιερώσας ὁ αὐτοκράτωρ.* Um die hier angegebene Zeit mit dem Leben des Piſiſtratus in Uebereinſtimmung zu bringen, ändert man *δι' ἓξ ἢ πέντε καὶ ἑπτακοσίων ἐτῶν*, wo *ἓξ ἢ πέντε* ſchlechterdings untauglich iſt. Läßt man die 560 Jahre des Philoſtratus gelten, ſo würde, da die Einweihung Hadrians im J. der St. 885. geſchah, der Zeitpunkt, von welchem er zählt, etwa 430 J. vor Chr., alſo in die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges fallen, oder, da ſich Philoſtratus offenbar einer runden Zahl bedient, in die Verwaltung des Perikles.

gen hier außer dem Weg. Es ist genug zu wissen, daß es seit Pisistratus Zeiten ein Olympium zu Athen gab; daß der Bau dieses Werkes in dem Laufe der Zeiten oft von neuem vorgenommen worden, *) und daß seine Größe und Herrlichkeit verdiente, einen Phidias zu beschäftigen.

Nimmt man diese Deutung an, läßt man den Phidias in den Anfängen seiner künstlerischen Laufbahn den Tempel des Olympischen Jupiter mahlen, so fällt jede Schwierigkeit des Ausdrucks weg. Von einem Bildnisse des Perikles konnte Plinius auf keine Weise so gesprochen haben; und hätte er den Jupiter bezeichnen wollen, so wäre der Zusatz Athenis nicht hinreichend. Er würde auch die Stelle, wo dieser Jupiter zu sehen war, genannt haben; wie er gleich nachher nicht bloß ein Schild zu Elis von Panänus mahlen läßt, sondern ein Schild der Minerva zu Elis.

Ist Olympium der Tempel des Jupiter, so ist der Zusatz Athenis genügend und passend. In vielen Städten Griechenlands wurden Tempel des Olympischen Zeus, Olympia oder Olympiéa, gefunden. Einer zu Megara (Paus. I. 40. S. 97.), in welchem das unvollendete Bild des Gottes, mit Phidias Hülfe von Theokosmos gearbeitet war. Ein anderes war zu Ephesus (Pausan. VII. 2. p. 526.); bei Sicyon (Paus. II. 7. p. 127.) zu Syrakus (Thucyd. VI. 64. Diodor. XIII. 7. Paus. X. 28. p. 867.); und wahrscheinlich noch in andern Städten. Es war also nothwendig, das atheniſche Olympiéum durch das beigesetzte Athenis herauszuheben.

Aber soll es nicht befremden, daß diese Tempel-Gemählde des Phidias von keinem andern Schriftsteller erwähnt werden? Freilich wohl; aber doch nicht mehr, als daß die

---

*) Hesych. *Ὀλύμπιον· τοῦτο ἀτελὲς ἔμεινεν Ἀθήνησιν οἰκοδομούμενον, πολλάκις ἀρχὰς λαβὸν τῆς κατασκευῆς.* Die ganze Geschichte dieses Tempels s. bei Meursius Athen. Attic. I. 10. p. 58. ss.

Kenntniß seiner Mahlerstudien überhaupt an dieser Einen Stelle des Plinius hängt. Es kann seyn, daß der Ruhm, welchen Phidias in der Plastik erreichte, seine Versuche in der Mahlerei in Vergessenheit brachte; so wie der Glanz des Hadrianischen Baues unserer Kenntniß des ältern Olympiéums Eintrag gethan hat. Es ist auch nur allzu wahrscheinlich, daß bei den oft erneuerten Bauten in diesem Tempel die Wandgemählde des Phidias frühzeitig verschwunden sind, wie die hochgepriesenen und oft beklagten Wandgemählde Peter Candids in den Hallen des Hofgartens zu München.

Fr. Jacobs.

II.

Bemerkungen

über einige Stellen des Pauſanias, welche archäologiſche Gegenſtände betreffen.

1.

Die bekannte Stelle I. 15, 2. 3. 4. handelt von den Gemählden in der berühmten Pöcile zu Athen. Dieſe Halle hatte, wie uns dieſe Stelle deutlich lehrt, drei Wände; vermuthlich war die der mittlern Seite gegenüberſtehende offen gelaſſen. Die mittlere Wand wird hier mit den Worten angedeutet: ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων. Pauſanias in dieſe Gemählde gallerie eintretend, wendet ſich zuerſt zu einer der ſchmalern Seitenwände; von dieſer geht er fort zu der mittelſten und längſten Wand, und von dieſer kommt er zuletzt zu der andern Seitenwand. Das Gemählde der erſten Seitenwand, an welches uns Pauſanias zuerſt hinführt, ſtellte dar den Anfang des Treffens zwiſchen den Athenern und Lacedämoniern bei Oenoë in Argolis: auf der geräumigen Mittelwand waren gemahlt erſtlich die Athener und Theſeus gegen die Amazonen kämpfend; dann die Griechen, welche Ilium eingenommen haben, und die Könige derſelben wegen der Frevelthat des Ajax an der Kaſſandra verſammelt: die zweite Seitenwand enthielt das Gemählde von der Marathoniſchen Schlacht. Ueber die von dieſem Gemählde handelnde Stelle §. 4. erlaube ich mir zu den frühern Bemerkungen anderer Ausleger einiges hinzuzufügen.

Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der Mahlerei S. 249. ff. theilt dieſes Gemählde in

vier Tableaux ab. Pausanias selbst unterscheidet in demselben drei Theile; den ersten derselben und den Augen der Schauenden nächsten bezeichnet er mit den Worten: *Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴασιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις· καὶ ταύτη μέν ἐστιν ἴσα παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον·* wo ein Kolon zu setzen; den zweiten und mittelsten aber mit diesen: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης, φεύγοντές εἰσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἕλος ὠθοῦντες ἀλλήλους·* und endlich den dritten und entferntesten mit folgenden: *ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοινίσσαι, καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες.* In diesem dritten Theile oder in dem Hintergrunde zeigten sich, wie Pausanias andeutet, der Heros Marathon, Theseus, Athene und Herkules; hingegen im ersten oder Vorgrunde Kallimachus, Miltiades und vielleicht auch der Heros Echetlus. Die Worte, welche den zweiten oder innern Theil dieses Schlachtgemähldes andeuten: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης* wollte Abr. Löscher so verbessern: *τὸ δὲ ἔσω τῆς γραφῆς.* So annehmlich dieser Vorschlag Anfangs scheinen mag, so ist er doch zurückzuweisen, weil die gemeine Lesart den richtigen Sinn giebt: Was aber anlangt den innern und von den Augen der Beschauenden etwas entferntern Theil des Schlachtgewühls zwischen dem Anfange und dem endlichen Ausgange des Treffens. Dem ähnlich sagt Pausanias von einem andern Gemählde sprechend X, 29.: *ἐσωτέρω τῆς Κλυμένης Μεγάραν ὄψει* weiterhin von der Klymene, also von dem betrachtenden Auge entfernter, ist Megara. Aber noch weniger als Löschers vorgeschlagene Verbesserung ist die Lesart zu billigen, welche Clavier aufgenommen hat: *τὸ δὲ ἔξω τῆς μάχης*, was er übersetzt: Hors du-champ de bataille. Das Schlachtfeld erstreckte sich doch wohl bis an den Sumpf und die Küste, bis wohin die Fliehenden verfolgt wurden. Die Schlacht, die sich vor- oder rückwärts zieht, bleibt nicht auf den Raum, wo sie zuerst begann, eingeschränkt, und also bedeutet Schlachtfeld

nicht bloß den Ort, wo man zuerst anfängt sich zu schlagen, am wenigsten dann, wenn das eine Heer plötzlich zur Flucht gewandt, von dem verfolgenden Feinde ereilt wird.

Endlich verdient in den Anfangsworten dieser Stelle τελευταῖοι δὲ τῆς γραφῆς εἰσιν οἱ μαχησάμενοι Μαραθῶνι der Gebrauch des Singularis τῆς γραφῆς Aufmerksamkeit, denn er vertritt die Stelle des Pluralis τῶν γραφῶν, und bezeichnet das Gesammte der hier befindlichen Gemählde, oder die ganze Mahlerei an den Wänden dieser Halle. Zur Erläuterung dient das ganz ähnliche V, 11, 2. wo von den Gemälden des Panänus gesprochen und erstlich der Pluralis γραφαι gebraucht, dann aber von dem letzten Stücke dieser Gemählde gesagt wird: τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πενθεσιλειά τε — καὶ Ἀχιλλεύς ἐστιν. Auch wird γραφὴ im Pausanias durch ζωγραφία, Mahlerei, erklärt.

2.

Unrichtig wird III, 18, 6. S. 255. so gedeutet, als ob Pausanias gesagt habe: „Von eben dem Bathycles, welcher den Thron des Amyclaischen Apollo verfertiget hat, sind als Weihgeschenke verfertiget die Grazien am Throne und das Bild der Diana Leucophryne.“ Eben so unrichtig übersetzte Clavier: Les Grâces sculptées sur le trône d'Apollon Amycléen sont une offrande de Bathyclès de Magnésie, qui a fait ce trône ainsi que la statue de Diane Leucophryné. Der Irrthum floß aus einer falschen Lesart, die in der kleinen Ausgabe des Pausanias bei Weigel 1819. berichtiget ist. Aus dieser Verbesserung geht hervor, daß diese Grazien nicht am Throne, nicht in denselben eingeschnitzt, nicht als Bildwerk an demselben angebracht waren, sondern daß sie Bathycles als Weihgeschenke wegen und nach der Vollendung des Thrones geweihet hatte, und daß sie eben so wenig als die Artemis Leucophryne einen Theil des Thrones ausmachten. Die Moskauer Handschrift, welche ἐπεξειργασμένῳ darbot, was Facius nicht erwähnt, führte zu der Verbesserung: Βαθυκλέους — ἀναθήματα ἐπ' ἐξειργασμένῳ τῷ θρόνῳ Χάριτες·

καὶ ἄγαλμα δὲ Λευκοφρύνης ἐστὶν Ἀρτέμιδος. So fällt mit Heyne's Erklärung auch seine Vermuthung in den antiquar. Aufs. S. 109. 110.

3.

Ueber III, 18, 7. und 9. merkte Heyne in den antiquar. Aufs. S. 19 f. und 57. an, daß der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus allein zweimal an dem Throne des Amyclaïschen Apollo dargestellt worden sey, und daß eine solche Wiederholung sich in unsern Zeiten freilich nicht rechtfertigen ließ. Indessen müßte man fast dasselbe von dem §. 9. erwähnten Kampfe des Hercules mit dem Centaur Oreus sagen, der nach dem Zeugniß des Diodorus Siculus IV, 12. in dem Gefecht der Centauren am Pholus vom Hercules erlegt wurde. Und dieses Gefecht war ebenfalls nach §. 7. an diesem Throne abgebildet. Es war aber das, was den Theseus und Minotaurus betrifft, keine kahle Wiederholung, die allenfalls mit der Simplicität des Alterthumes entschuldiget werden müßte, noch weniger hätte sich Heyne zu der Meinung verleiten lassen sollen, daß vielleicht der Fehler am Pausanias gelegen habe. Eine Beschuldigung, mit der man lange Zeit unverantwortlich freigebig gewesen ist. Denn in dem Bilde §. 9. war Theseus noch im Kampfe mit dem Minotaurus begriffen dargestellt, aber in dem §. 7. so, daß er den nun überwundenen Minotaurus in Banden führte, welche Vorstellung dem Pausanias selbst neu vorkam. Kuhn äußerte darüber die unglückliche Vermuthung, die jedoch Heynen nicht mißfiel, es könne Pausanias das Sujet unrecht gefaßt haben. Auf gleiche Weise wird eine Verschiedenheit statt gefunden haben zwischen dem Kampfe des Oreus und dem Gefechte der übrigen Centauren.

4.

a) V, 10, 2. sagt Pausanias, daß Phidias das Bildniß des Jupiter zu Olympia verfertiget habe, bezeuge folgende Inschrift unter den Füßen des Jupiter:

Phidias hat mich gemacht des Charmidas Sohn, der Athener.

Völkel (über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia) äußert die Meinung S. 106., daß diese Inschrift an den goldenen Fußsohlen des Jupiter gestanden habe; denn diese wären dick gewesen, so daß der Name groß genug habe eingegraben werden können. An so etwas ist hier eben so wenig zu denken, als in der ähnlichen Stelle V, 22, 2., wo eine vierzeilige Inschrift ebenfalls unter den Füßen des Jupiter (*ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσί*) angeführt wird. Was daher Völkel hinzusetzt: „Sonst könnte man auch wohl an den Fußschemel Kap. 11, 2. *τὸ ὑπόθημα τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσὶν*, an das *θρανιον* denken, ist unstreitig das richtigere.

b) Derselbe Gelehrte glaubte, der Tempel des Olympischen Jupiter sey aus Tuffstein gebauet gewesen (s. seine angef. Schr. S. 50.), weil Pausanias V, 10, 2. sage: *πεποίηται ἐπιχωρίου πώρου*. Fast auf gleiche Weise wird dieses in der Fortsetzung der Ausgabe von Clavier übersetzt: on l'a construit avec une espèce de tuf. Daß aber hier eine Marmorart zu verstehen sey, glaube ich in dem Programm von 1818. Pauca ad Pausaniae locum I, 27, 5. de vocc. *ἄγαλμα*, *ξόανον* et *ἀνδριὰς* apud Pausaniam p. 4. f. dargethan zu haben, wo auch ein Silen aus solchem Stein angeführt wird. Ein beim Sächsischen Bergwesen angestellter Freund, den ich über diese Steinart befragte, hatte die Vermuthung, daß es ein dichter Gyps gewesen sey.

c) Die Stelle V, 10, 3. von eben diesem Tempel zu Olympia, *ἐστήκασι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες· καὶ στοαί τε ἔνδον ὑπερῷοι, καὶ πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι* glaube ich so erklären zu müssen: das Innere des Tempels war der Länge nach in drei Theile getheilt; nämlich von dem Eingange durch die einige Zeilen vorher angeführte eherne Thüre lief rechts und links in einer gewissen Entfernung von der Mauer des Tempels eine Reihe von Säulen bis zu dem Bildniß der Gottheit. Der mittlere Raum zwischen diesen beiden Säulenreihen, das Schiff des Tempels, war der eine Theil, die beiden andern der doppelte Raum zwischen der rechten und linken Säulenreihe und zwischen der Mauer des

Tempels. Das liegt in den Worten: ἐστήκασιν ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες. Zwiſchen dieſen Säulenreihen und zwiſchen der Mauer des Tempels waren Porticus (στοαὶ ἔνδον, innerhalb der Säulenreihen), die nicht auf dem Boden ruheten, ſondern in gewiſſer Höhe über demſelben von eben dieſen Säulenreihen und der Mauer des Tempels getragen wurden. Dieſe erhobenen, und von den Säulenreihen, die das Schiff einfaßten, getragenen Porticus (στοαὶ ὑπερῷοι) zogen ſich auf beiden Seiten des Schiffes rechts und links hin, ſo daß man durch ſie bis zu dem Bildniß der Gottheit gelangte (πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι.) Da nun hier den στοαῖς ὑπερῴοις nicht entgegengeſetzt werden ἐπίπεδοι, dergleichen Strabo erwähnt XIV. p. 646., ſo erlauben wir uns auch nicht hier mit Völkel untere und obere Porticus zu unterſcheiden, oder mit ihm anzunehmen, daß über jeder der hier erwähnten Säulenreihe noch eine Reihe kleinerer Säulen geſtanden habe. Hierdurch wird zugleich einleuchtend, daß Völkels Vermuthung, ἔνδον ſey hier verdorben oder überflüſſig, wie vieler ähnliche Argwohn, aus Mißverſtand entſprungen ſey.

5.

Noch einiges über die Stelle vom Kaſten des Epſelus V, 17, 2. ff. Heyne glaubte vorausſetzen zu müſſen, daß die Länge dieſes Kaſtens nicht über vier Fuß, und die Breite zwei Fuß betragen habe. Wahrſcheinlicher gab Quatremère der Länge ſechs, der Breite und der Höhe jeder vier Fuß, um den Figuren die Höhe eines Fußes zu gewinnen. Daß die Kaſten oder Kiſten, wofür die Alten die Worte λάρναξ, κιβωτός, תֵּבָה gebrauchten, mitunter ziemlich groß und geräumig geweſen ſind, geht aus mehrern Stellen der alten Schriftſteller deutlich hervor. Bei dem Homerus (Iliad. XVIII, 413.) verſchloß Vulcanus alles ſein Schmiedegeräth, die Bälge ausgenommen, in einer ſolchen Larnax. Theocritus (VII, 78 f.) gedenkt einer Larnax von ſüßduftendem Cedernholz (κέδρος ἀδεῖα), die ſo geräumig

(εὐρέα) war, daß ein Ziegenhirt von seinem Herrn zur Strafe hineingeschlossen wurde; und er lebte darin zwei Monate, da Bienen, die durch die Ritze hineinkrochen, ihn mit Blumensaft nährten. Etwas ähnliches erzählt Pausanias VI, 9, 3. von einem gewissen Cleomedes, welcher, um der Wuth seiner gegen ihn aufgebrachten Mitbürger, die ihn steinigen wollten, zu entgehen, sich in einen Tempel der Athene flüchtete, in einen Kasten stieg, der in dem Tempel stand, und den Deckel des Kastens so fest an sich zog, daß man ihn nicht öffnen konnte, sondern sich genöthigt sah, das Holz des Kastens zu zerbrechen. Von der Größe, die bisweilen solche Kasten hatten, zeugt auch dieses, daß man die rohen Fahrzeuge der ältesten Zeit ebenfalls λάρναχας nannte. Aber auch zu heiligem Gebrauch dienten solche Kasten; in den Tempeln vermuthlich zur Aufbewahrung des heiligen Geräthes; auch Götterbilder verschloß man darin. s. Pausanias VII, 19. 20. Endlich werden von der Bundeslade der Hebräer ähnliche Maße angegeben, dritthalb Ellen die Länge, anderthalb Ellen die Breite und die Höhe. 2. Buch Mos. 25, 10. Der Kasten des Cypselus war aus Cedernholz. Heyne über den Kasten des Cypselus S. 9. sagt: „das Holz, was die Alten Cedern nannten, war eine Art von Fichten," wodurch er andeutet, daß nach seiner Meinung auch zu diesem Kasten Fichtenholz genommen worden sey. Indessen unterschied doch Virgilius vom Landb. II, 443. pinum und cedrum. Bei dieser Gelegenheit führt J. H. Voß von der Cedertanne, cedrelates, an, daß sie zu Gebäuden (daher sie domibus utilis vom Virgilius genannt wird) und Götterbildern gebraucht worden sey. Die veterum effigies avorum antiqua ex cedro sind bekannt aus Virg. Aeneid. VII, 177. (s. daselbst Servius) so wie des Aesculapius ἄγαλμα ἀπ' εὐώδους κέδρου aus des Theocritus 7ten Epigramm. Vermuthlich war auch der Kasten des Cypselus aus solchem wohlriechenden Cedernholz, wiewohl nach J. Andr. Murray's Meinung, die Heyne aus einem Briefe von ihm zur erstern Stelle des Vir-

gilius mittheilt, die Ceder Italiens und Griechenlands die kleinere von der Wacholderähnlichen Gattung, oxycedrus, seyn soll. Aus der Glosse des Hesychius, die Phavorinus wiederholt: κέδρος — κιβωτὸς, λάρναξ, könnte man die Vermuthung schöpfen, daß dergleichen Kasten größtentheils aus Cedernholz verfertiget wurden, wenn es nicht wahrscheinlich wäre, daß sich diese Glosse auf die κέδρος ἀδεῖα in der oben angeführten Stelle des Theocritus beziehe.

Was das Alter dieses Kastens betrifft, so urtheilte auch hierüber Heyne nicht richtig, wenn er es Seite 5. wahrscheinlich fand, daß den Kasten erst die Nachkommen des Cypselus hätten verfertigen lassen. Ihm galt also gar nichts das Zeugniß des Pausanias V, 18, 2. ὡς ὁ τοῦ Κυψέλου πρόγονος Κορίνθιός τε ὢν καὶ τὴν λάρναχα αὐτῷ ποιούμενος κτῆμα, daß der Vorfahr des Cypselus, der sich diesen Kasten als ein Besitzthum verfertigen ließ, ein Korinthier war? Heyne glaubte nehmlich, daß sich zweifeln lasse, ob unter dem gewöhnlichen Hausgeräthe der Labda (sie war ja aber die Tochter eines Bacchiaden, des Amphion) ein so kostbar Stück mit eingelegter Arbeit sich befunden habe. Sollte Jemand diesem Einfalle (so nennt es Heyne selbst) einiges Gewicht gegen das Zeugniß des Pausanias zuschreiben? Der in demselben erwähnte Vorfahr des Cypselus ist vermuthlich der Großvater, entweder Amphion von mütterlicher Seite, oder Echekrates von der Seite des Vaters nach Herodot. VII, 92. Daß Pausanias selbst diesem Denkmale ein hohes Alterthum zugeschrieben habe, konnte man schon daraus schließen, daß er V, 19. a. E. vermuthete, die Inschriften auf diesem Kasten möchten den Korinthier Eumelus zum Verfasser haben. Dieß brachte endlich auch Heynen zu dem Geständniß S. 59., daß so das Kunstwerk ein Alterthum von ein paar Jahrhunderten mehr bekomme, als er ihm vorher hatte zugestehen wollen: denn Eumelus müsse um die 9te Olympiade oder um 742 v. C. G. gelebt haben. Eumelus aber war ein Zeitgenosse des Messenischen Königes Phintas, und ein Menschenalter nach dem Phintas begann

der erste Messenische Krieg in der 9ten Olympiade (s. Pausan. IV, 4, 1. 3. 5, 4.), also müßte Eumelus schon um die zweite Olympiade, um 770. v. C. gelebt haben. Quatremère im Jupiter Olympien p. 126. nahm an, daß dieser Kasten gegen die 12te Olympiade und im Zeitalter des Gitiadas verfertiget worden sey: denn er setzt hier und S. 181. diesen Künstler in die 12te oder 14te Olympiade. In Winckelmann's Werken hingegen VI, 1, 6 und 21. wird vermuthet, daß er vor dem Messenischen Kriege geblühet habe. s. Register zu Winckelmann's Werken: Zusatz zu S. 312. Der Schluß aber, der aus Pausan. III, 18, 5. auch in der Amalthea I. S. 261. gezogen wird, daß Gitiadas ein Zeitgenosse des Kallon gewesen sey, ist nach unserer Meinung höchst unsicher. Die Worte V, 18. 1. ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας möchte Welcker in der Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. der alten Kunst I, 2, 278. bloß auf das schwarze Kind beziehen mit ausgelassenem ἔχοντα, welche Ellipse der Zusammenhang der Rede nicht zuläßt. Einen ganz ähnlichen Gedanken hatte schon lange vorher Sylburg gehabt, der aber ἀμφοτέρους διεστραμμένου τοὺς πόδας lesen wollte; welcher Vermuthung Dorville seinen Beifall schenkte. Allein wenn Pausanias selbst διεστραμμένον geschrieben hätte, so würde er wohl entweder καθεύδοντι μὲν ἐοικότα, ἀμφοτέρους δὲ διεστραμμένον τοὺς πόδας gesetzt, oder wenigstens καὶ vor ἀμφοτέρους eingeschaltet haben.

Auf dem Deckel war ein Centaur gebildet, hinten mit Pferdefüßen, vorn mit menschlichen. Die Stelle, welche davon handelt V, 19, 2. hat, weil sie verdorben war, die, welche sie verbessern wollten, zu mannichfaltigen Verirrungen verleitet. Das Wahre traf beinahe Sylburgs Scharfsinn. Seine Vermuthung wird in der Clavierschen Ausgabe unter dem Texte wiederholt. Auffallend aber ist es, daß der Text dieser Ausgabe selbst die von Facius aufgenommene Lesart wiedergiebt, da doch die Fortsetzer dieser französischen Ausgabe die wahre Lesart so in der Nähe hatten, ja sie bereits in der kleinen bei Weigel erschienenen Ausgabe vorfan-

den. Welcker in der vorhin erwähnten Zeitschrift I, 3, 545. kehrte zu Heyne's Vorschlag zurück. Uebrigens ist es wohl nur ein Versehen, wenn in Welcker's Zeitschrift I, 2, 279. gesagt wird, die Worte des Pausanias V, 17, 4. ἀρξαμένῳ δὲ ἀναστοπεῖσθαι κάτωθεν gingen auf den Deckel. Pausanias geht zuerst die vier untern Seiten des Kastens durch: die erste ist die vordere Längenseite, die zweite links ist eine schmale, die dritte ist die hintere Längenseite, die vierte rechts, welche der zweiten gegenüberstehtt, ist die andere schmale. Zuletzt V, 19, 2. kommt er zu dem Deckel; davon gebraucht er hier den Ausdruck: ἡ ἀνωτάτω χώρα, aber VI, 9, 3. das Wort τὸ ἐπίθημα, und der Scholiast zu der oben angezogenen Stelle des Theocritus: τὰ ζύγαστρα.

Da endlich die Stelle V, 17, 3. Schwierigkeit gemacht hat, so erlaube ich mir noch mit wenigem zu erinnern, daß die Anfangsworte so zu construiren und zu erklären sind: Τῶν δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων τοῖς πλείοσιν ἔπεστι γεγραμμένα γράμμασι τοῖς ἀρχαίοις, Inscriptionum in hac arca plerisque insunt scripta (i. e. quae scripta sunt) priscis litteris. So bedarf die Stelle keiner Verbesserung. Welcker schlug zuletzt in der Zeitschr. I, 2, 273. ἔπεά ἐστι für ἔπεστι vor. Das folgende σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν (οἱ) Ἕλληνες ist kurz ausgedrückt für: ἄλλα δὲ τῶν γραμμάτων σχήματα ἔχει, ἃ βουστροφηδὸν καλοῦσιν οἱ Ἕλληνες· und σχήματα bedeuten hier Stellungen. Also: andere Buchstaben gehen in der Stellung fort, welche die Griechen Bustrophidon nennen. Das letzte aber in dieser Stelle ist wahrscheinlich so zu verbessern: γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλοις τὰ ἐπιγράμματα ἑλιγμοῖς συμβάλλεσθαι χαλεποῖς, und ist nicht, wie Manche glaubten, bloß von einigen, sondern von allen Aufschriften dieses Kastens zu verstehen, die auch noch in andern schwer zu errathenden Windungen geschrieben waren.

6.

Daß die Stelle IX, 31, 1. *Ἀρσινόης ἐστὶν ἐν Ἐλικῶνι εἰκὼν, ἣν Πτολεμαῖος ἔγημεν ἀδελφὸς ὤν· τὴν δὲ Ἀρσινόην στρουθὸς φέρει χαλκῇ τῶν ἀπτήνων* von unſerm Winckelmann gemißdeutet worden ſey, iſt in den Regiſtern zu ſeinen Werken u. d. W. Arſinoë angemerkt, und hinzugefügt worden: es ſollte Venus Arſinoë oder Zephyritis vorgeſtellt werden. vgl. den Index zu Schweighäuſ. Athenäus u. d. W. Arſinoë. *Στρουθὸς*, der Sperling, war der Venus heilig; daher fährt Venus auf einem von Sperlingen gezogenen Wagen in einem Fragmente von den Liedern der Sappho bei Athen. IX, 391 f. Unſer Künſtler ſetzte die Arſinoë auf einen *στρουθὸς* ſelbſt, aber *μεγάλη* (Aelian. N. A. IV, 37. 38.) den Strauß, da man dieſen Vogel damals in Aegypten nicht allein anſpannte (ſ. Athen. V, 200 f.), ſondern auch, wie es ſcheint, zum Reiten gebrauchte.

7.

Hiermit verbinde ich noch die Anfrage, wie wohl die Stelle I, 40, 3. zu erklären ſey. Es iſt da die Rede von einem unvollendet gebliebenen Bildniß des Jupiter, und wird von demſelben geſagt: *τῷ δὲ ἀγάλματι τοῦ Διὸς πρόσωπον ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ.* Clavier hat in ſeiner Ueberſetzung die Worte *καὶ χρυσοῦ* übergangen; Quatremère, der in ſeinem Jupiter Olympien p. 253. von dieſem Bildniß ſpricht, erwähnt ebenfalls das Gold nicht, ſondern ſagt bloß: la tête fut en ivoire. Dieſe nun hielten es für das Beſte, der Schwierigkeit gar nicht zu gedenken, wie in dem Geſichte von Elfenbein Gold angebracht ſeyn konnte. Heyne unternahm es, die Schwierigkeit durch ſeine Erklärung wegzuräumen. Er ſagt in den Antiq. Aufſ. II, 155.: „Wie das Gold am Geſicht oder Kopf habe angebracht ſeyn können, möchte nicht wohl zu errathen ſeyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Mörä, oder Schickſale,

ſtanden; dieſe waren alſo aus Gold.“ Pauſanias ſetzt nehmlich ſogleich noch von dieſem Bildniß hinzu: ὑπὲρ δὲ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός εἰσιν Ὧραι καὶ Μοῖραι. Mit dieſer von Heyne gegebenen Auslegung vergleiche man, was derſelbe in eben denſelben Antiq. Aufſ. I, 10. von eben dieſem Bildniß ſchrieb: „in einem Tempel zu Megara ſchwebten (ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός εἰσιν, nicht am Kopfe, Pauſan. I, 40.) über dem Kopfe des Jupiter Horä und Mörä.“ Hier iſt offenbarer Widerſpruch, und keine Erklärung, wie das Geſicht von Gold und Elfenbein ſeyn konnte. An ein Vergolden (χρυσῶσαι) des Geſichtes von Elfenbein darf man hier wohl nicht denken, wie bei dem Geſicht des Apollo, das nach dem Athenäus VI, 232. die Lacedämonier vergolden ließen, ſondern es ſcheinen (und dies iſt unſre Anſicht, wegen welcher wir anfragen) goldene Haare auf der Stirn und an den Schläfen verſtanden werden zu müſſen. Beſtätigung findet unſre Anſicht in der Stelle des Kalliſtratus von dem Narciſſus: ἐκ λίθου λευκοῦ πεποιημένος κόμαις ἐπιχρύσοις ἥστραπτε. Beſtätigung in der Stelle Winckelmanns: „An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo dicken Blättern aufgelegt, daß daſſelbe konnte abgenommen werden.“ Werke Bd. 5. S. 52. Nun noch ein Wort über die Horen und Mören, welche nach dem Ausdrucke des Pauſanias ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς dieſes Jupiterbildes waren. Amaſäus und Goldhagen erklärten es ſo, daß ſie auf dem Haupte des Jupiter ſtanden. Dieſer Meinung folgte Böttiger in der Mythologie der Juno S. 135. und, wie wir geſehen haben, zuletzt auch Heyne, der vorher an ein Schweben über dem Haupte gedacht hatte. Wie ſich Clavier die Sache vorſtellte, läßt ſich aus ſeiner Ueberſetzung Au dessus de la tête du Dieu sont les Saisons et les Parques nicht errathen. Unſrer Anſicht nach war Jupiter hier ſitzend gebildet; wenn

nun die Horen und Mören oben auf der Rücklehne seines Thrones standen, so waren sie, und es konnte von ihnen gesagt werden, daß sie waren über seinem Haupte. Eben so urtheilte Völkel. S. über den großen Tempel und die Statue zu Olympia S. 198. vergl. Pausanias V, 11. p. 402.

8.

II, 19, 3. wird von dem Tempel des Apollon Lykios zu Argos und von zwei Statuen dieses Gottes, von einer uralten, und von einer, die Pausanias noch in diesem Tempel fand, gehandelt; aber die Worte des Schriftstellers, obgleich klar, haben doch auch kundige Männer irre geführt, unstreitig, weil sie dieselben nur flüchtig betrachtet hatten. Sie sind: *τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἐξαρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν.* Darüber wird in Winckelmann's Werken III, S. 287. angemerkt: „Pausanias erwähnt einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel von Danaus dem Gott geweiht worden war." Und in der Amalthea S. 216. wird bemerkt: „Pausanias sah noch Gebilde, welche man den Kolonieführern Danaus und Cadmus aneignete 2, 19. u. 9, 16." Ruhige Ansicht aber zeigt, daß *τὸ ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν*, und *τὸ δὲ ἐξαρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν* Gegensätze sind, und andeuten, daß Pausanias nur das zu seiner Zeit dastehende Bild des Gottes vom Attalus sah; und dieses nennt er *ἄγαλμα*. Daß er aber auch das frühere, vom Danaus geweihte, und hier *ξόανον* genannte, gesehen habe, sagt Pausanias nicht. Uebrigens muß nach *τὸ δὲ ἐξαρχῆς* ein Comma gesetzt werden. In der andern Stelle des Pausanias 9, 16. ist von einer Volkssage die Rede, daß gewisse alte Schnitzbilder der Aphrodite Weihgeschenke der Harmonia seyn sollten.

9.

Anfrage.

Pauſanias erwähnt V, 13, 4. auf oder an dem Berge Sipylus einen Tempel der Göttermutter, welchen er τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερὸν nennt. Die mannichfachen Vermuthungen über dieſe Benennung der Cybele jetzt übergehend frage ich, ob man nicht τῆς Πλακιηνῆς Μητρὸς τὸ ἱερὸν leſen müſſe? Dieſe Verbeſſerung gründet ſich auf eine Cyzicenifche Inſchrift in des Grafen Caylus Recueil d'Antiquités Vol. II. pl. 59. p. 193. Dieſes Monument erwähnt zweimal τὰς συντελούσας τοὺς πόσμους παρὰ τῇ Μητρὶ τῇ Πλακιανῇ, und nennt eine Clidice ἱερωμένην Μητρὸς τῆς ἐκ Πλακίας. Die Stadt Πλακίη, eine der Helleſpontiſchen, kennen wir ſchon aus der Stelle des Herodotus I, 57., wo er erzählt, daß daſelbſt Pelasger ſich einſt niedergelaſſen, und Ueberreſte ihrer Sprache ſich erhalten hätten. Auch das vom Namen dieſer Stadt gebildete Beiwort Πλακίηνὸς kommt in eben dieſer Stelle des Herodotus vor. Stephanus ſchreibt Πλάκη und Πλακιανός.

Budiſſin.

Siebelis.

III.

Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmalen alter Kunst.

Wenn es ein an sich schon mißliches Unternehmen ist, sich von Neuem an die Erklärung einer Aufschrift zu wagen, an welcher der Scharfsinn der geübtesten Kenner gescheitert, so wird die Schwierigkeit eines Versuchs dieser Art noch erhöht, wenn der Zustand des Denkmals so beschaffen ist, daß die Schriftzüge durch die Zeit so undeutlich geworden, daß jeder, der ihnen nur seine Aufmerksamkeit geschenkt, fast etwas anderes herausgelesen hat. Dieß ist der Fall mit der dunkeln, noch unentzifferten Aufschrift auf der im Capitolinischen Museum befindlichen geschmackvollen, bronzenen Vase des Mithradates, deren obern dem Sinn nach für sich bestehenden und seit Barthelemy voyage en Italie S. 376. (deutsch. Uebers. S. 290.) ziemlich verständlichen Theil wir hier übergehen, für den Stoff unserer Untersuchung allein die unter jener befindlichen schwierigern Worte aushebend. Indem wir die Bekanntschaft dieses sowohl hinsichtlich der Kunst merkwürdigen als auch wegen der Aufschriften oft besprochenen Denkmals im Allgemeinen voraussetzen, führen wir den untern Theil der Inschrift nach der, wie es heißt, genauesten Copie Feas zu Winckelmann Bd. 6. Abtheilung 2. S. 253. Dresd. Ausg. hier an:

ΕVΦΑΔΙΑЬΩΖΕ

Ueber die Treue dieser Abschrift bedauern wir um somehr nicht aus eigner Erinnerung urtheilen zu können, als die abentheuerliche Form des achten Buchstaben, die uns durchaus auf keinem inschriftlichen antiken Werke vorgekommen,

schwerlich richtig wiedergegeben seyn dürfte, und dadurch die Genauigkeit der Abschrift auch an den übrigen zweifelhaft wird. Für die weitere Untersuchung wird es dienlich seyn, die Meinung als ausgemacht voraus zu setzen, daß diese Aufschrift ganz unabhängig von der darüber befindlichen *) sowohl dem Sinn als ihrer Entstehung nach sey: welche Vermuthung wir schon von Barthelemy angedeutet finden. Als Grund derselben führen wir einmal die Verschiedenheit der Schriftzüge, die wesentlich darin besteht, daß die obere Aufschrift in sog. geperlten Buchstaben besteht, wie sie auf den Münzen der Seleukiden und Ptolemäer erscheint, was bei der untern nicht der Fall ist: zweitens daß mit der Zeit der Verfertigung der Vase, welche Fea zu Winckelmanns Nachricht von den neuesten Herculan. Entdeck. Bd. 2. Anm. 11. S. 332. aus der obern Inschrift richtig zwischen 113. und 64. vor der christl. Zeitr. setzt, geradezu im Widerspruch die einer sehr späten christlichen Zeit angehörende Gestalt des Epsilons auf der untern steht, wie ich sie einigemal auf Grabschriften bemerkt habe, die aus dem Fußboden der Kirche des H. Ambrosius zu Mailand (eines wegen seiner Entlegenheit an dem äußersten Ende der Vorstadt viel zu wenig besuchten Denkmals der ältesten neuern Baukunst) ausgegraben, itzt in der Mauer des Vorhofs ringsherum eingesetzt sind. Nach dieser Vorauserinnerung, nach welcher wir diese Aufschrift als einen Zusatz aus sehr später Griechischer Zeit anzusehn haben, wird zugleich die isolirte Betrachtung eines Theils der Inschrift gerechtfertigt.

Die verschiedenen Versuche, diese Schriftzeichen zu erklären, brauchen fast nur angeführt zu werden, und bedürfen keiner ausführlichern Widerlegung. Winckelmann Kunstgeschichte Bd. 6. S. 166., der unbegreiflicherweise hier ein Fragment von alter Cursivschrift zu entdecken meint, hat

*) Nämlich, nach Barthelemy S. 374. *ΒΑΣΙΛΕΤΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ:* woraus sich die Lexicographen das letzte Wort anmerken mögen.

wohl nicht das ganz Unpaſſende ſeines Zuſatzes (denn er betrachtet noch beide Aufſchriften als auf einander bezüglich) erwogen, wenn man mit ihm in jenen Zeichen εὐφάλαρον διάσωζε, „bewahre es rein und glänzend“ fände, abgeſehn ſelbſt davon, daß ein ſolcher Zuſatz auf ſo einer Vaſe uns wirklich ungereimt vorkömmt, und daß wenn auch Heſychios T. I. p. 1535. εὐφάλαρα durch λαμπρὰ erklärt, noch gar nicht daraus folgt daß εὐφάλαρος, ein Wort, das wegen ſeiner Seltenheit noch gar nicht in den Griechiſchen Lexicis aufgenommen iſt, ſo ohne Unterſchied des Gegenſtands für λαμπρὸς gebraucht worden ſey. Corſini ferner, welcher dieſer Vaſe eine eigne Abhandlung gewidmet, ließt ΣΥΦΑΡ ΔΙΑΣΩΖΕ oder ΔΙΑΣΩΖΕΙ, was man nur ſich wörtlich zu übertragen braucht, um das Lächerliche der Lesart zu empfinden: „erhalte „dir das Fell heil.“ Noch weniger zu billigen iſt Barthelemys Vermuthung, dem Namen des Künſtlers, eines ΕΥΦΑΗΣ, oder ΕΥΦΑΝΤΟΣ, oder endlich ΕΥΦΑΜΟΣ mit dem Zuſatz ΔΙΑΞΩΣΕ als einem Fehler des Arbeiters ſtatt ΔΙΕΞΕΣΕ darin zu finden: welche Meinung in dem Regiſter zu Winckelmanns Werken Bd. 8. S. 82. eine ſonderbare Verunſtaltung erlitten hat. Denn außer daß hier die Kühnheit der Ergänzungen alle Wahrſcheinlichkeit überſteigt, wäre auch wohl noch der hier erforderliche Gebrauch von διαξέειν zu erweiſen, welche Form auch noch obendrein durch kein andres Beiſpiel erwieſen iſt.

So kommen wir endlich auf unſern Verſuch, welchen man freilich auch eines unſichern Rathens beſchuldigen wird, was jedoch in dem vorliegenden Falle um ſo weniger als ein Vorwurf anzuſehn ſeyn wird, als die Aufſchrift diplomatiſch genau nicht mehr vor uns liegt, ſondern ſo wie wir ſie kennen, nur zu Conjecturen berechtigt. Die oben angegebene Zeitbeſtimmung der Inſchrift in Rückſicht ziehend, wird man ſich wohl ohne Gefahr einer zu kühnen Vorausſetzung zu laufen, das Gefäß in dem Zuſtand, in welchem es vom Mithradates dem Gymnaſium der Eupatoriſten geſchenkt worden, nach mancherlei Schickſalen end-

lich im Besitz eines in späterer Zeit lebenden Griechen denken dürfen, der von Neuem es zu verschenken bewogen wurde, und es zu diesem Behuf mit einer seiner Absicht entsprechenden Aufschrift versehen wissen wollte, wodurch zugleich der Uebergang des einen Besitzes in einen andern angedeutet werde. Verfolgt man diese Idee, so wird man bei der wegen der Aehnlichkeit der Zeichen leicht möglichen Verwechselung von Δ mit M von vornherein sogleich den Dorischen Eigennamen ΕΥΦΑΜΙΑ entdecken, welcher das Geschenk — und in der That konnte die Vase selbst im Alterthum wegen ihres Kunstwerthes als eine sehr angenehme Gabe betrachtet werden — durch die Aufschrift ihres Namens gewidmet ward. Mit dem Reste der Inschrift ist man nun auch nicht weiter in Verlegenheit, da sich leicht von selbst ergiebt, daß er irgend einen bei den Alten üblichen Glückwunsch oder Zuruf enthalten werde; und denkt man an die den ältern und spätern Griechen und Römern gleich geläufige Wunschesformel zu einem langen und vornehmlich heitern und fröhlichen Leben, wie sie sich besonders für Trinkgefäße größerer und kleinerer Art als Symbol harmloser Laune und Freude am passendsten eignet, nämlich den bekannten Zuruf ΖΗΣΕΙΑΣ, oder ΖΗΘΙ, auch ΖΗΣΗΣ, und Lateinisch corrumpirt ZESES: so wird man wohl nicht anstehen, diese Formel auch in dem Ende unsrer Aufschrift wiederzufinden, die freilich absichtlich, aber nicht ohne Beispiel, verkürzt sich am bequemsten in ΖΗΣΕΙΑΣ erkennen läßt. Ueber diesen auf Gefäßen so häufigen Glückszuruf findet man volle Belehrung schon bei Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro S. 204–6.*)

*) In dem Exemplar des Buonarotti, das aus der Königl. Bibliothek zu Berlin vor mir liegt, ist ein Zeddel befindlich, auf welchem von Villoisons Hand Buonarotti's reiche Gelehrsamkeit noch erweitert wird mit der Inschrift auf einem gläsernen Gefäß:

PETRVS. CVM. TVIS. OMNES
ELARES. PIE. ZESES

vergl. außerdem Villoiſons Anecdota Graeca T. II. p. 288. und Böttiger Aldobrandiniſche Hochzeit S. 59. So trägt eine Vaſe die Inſchrift weiß auf ſchwarzem Grund VIVAS, ehemals Eigenthum des nun verſtorbenen Abbée Terſan, ſ. Catalogue des objets d' antiquité, qui composaient le cabinet de feu M. l' Abbé Campion de Tersan, Paris 1819. S. 10. Ebendaſ. S. 33. auf einem Intaglio: CELASIVS (lies GELASIVS) ZOSIME VIVAS. Gori Inscript. urb. Etrur. T. I. p. 22. Aehnlich dem ſich ſehr oft auf Steinen und ſonſtigen Denkmalen wiederholenden Spruch alter Chriſten VIVAS, VIVAS IN DEO, wovon hinlängliche Beiſpiele ſich in Ficoronii Gemmis antiq. litteratis ed. a Nicolao Galeotti S. 35. flg. finden. So wird auch in den Fabeln des Babrias CXLIX, Vers 5. die vulgäre Lesart

Χ' ἡ μὲν χελιδὼν, φησὶ, φιλτάτη ζωοῖς

wohl ſich gegen Tyrwhitt vertheidigen laſſen, der χαίροις ſtatt ζωοῖς zu leſen nöthig erachtete, was unbegreiflicherweiſe neuerdings wieder in Thomas Kidd zu Dawes Miscell. Crit. S. 595. ſeinen Vertheidiger zu finden ſcheint.

In Ficoronii Gemmis antiquis litteratis wird tab. 7. No. 30. die Abbildung einer Gemme gegeben, deren Aufſchrift beachtungswürdig iſt, aber bis itzt noch unentziffert blieb, weil man von der unrechten Stelle die

---

welche durch Petrus cum tuis omnibus hilaris pie zeses erklärt wird, und einer andern

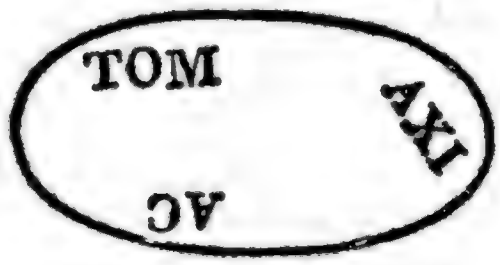
VIVAS CVM TVIS OMNIBVS

und endlich einer dritten

ZESES CLAVDIA,

bei Paſſeri in Lucernae fictiles Musei Passerii T. 3. p. 11. der Vorrede, jene ebendaſ. T. 1. p. 9.

Schrift zu lesen angefangen. Nämlich um einen krähenden Hahn herum stehen die Buchstaben in dieser Folge:



aus welchen der Herausgeber S. 58. die Eigennamen TOMAXIAC, oder TOMAXIA entstehen lassen will, von welchen er selbst eingestehen muß, daß sie sonst ganz unerhört wären. Allein es kam nur darauf an, von einem andern Absatz an die Inschrift zu lesen, und so würde er bald auf ACTOMAXI gekommen seyn, worin sich leicht ein noch bis itzt verloren gegangenes Adverbium kund that, ἀστομαχεὶ, dessen ursächliches Adjectivum ἀστόμαχος freilich auch nicht in den Griechischen Wörterbüchern steht, aber analog gebildet ist. In ACTOMAXI ein Jota statt des Diphthongs ει zu finden, fällt uns, die beständige vorzüglich in späterer Zeit einreissende Verwechselung beider Laute auch in schriftlichen Denkmalen erwägend, *) nicht eben besonders auf; ja es ist wahr-

*) S. unsere Bemerkung in Wolfs Litterar. Anal. Bd. 4. S. 536. Oderici Dissertat. ad inscript. ineditas p. 37. sq. Quarterly Review 1820. No. XLV. p. 149. Diese Verwechselung, die sicher in der Aehnlichkeit des Lauts ihren Grund hatte, findet sich auf Inschriften unzähligemal, ja in manchen Worten fast beständig wiederkehrend: jedoch stehe die Bemerkung hier, die sich auf sorgfältige Untersuchung von mehr als tausend inschriftlichen Denkmalen gründet, daß diese Verwechselung vor dem Zeitalter der Antonine nicht allgemein geworden. Um einer weitern Ausführung dieses Gegenstandes nicht vorzugreifen, die anderswo eine passendere Stelle finden wird, sey nur zweier Worte gedacht, die vor allen andern häufig diese Verwechselung erfahren haben: der tröstende Zuruf εὐτύχει, εὐψύχει, welcher auf Inschriften meistens als *ETTTXI* und *ETΨTXI* erscheint, wobei an die lange bestrittene Aufschrift der be-

ſcheinlich nicht einmal nöthig, einen Fehler des Steinſchneiders anzunehmen, da die Form dergleichen Adverbien zwiſchen ει und ι ſelbſt bei den Alten ſchwankend geweſen zu ſeyn ſcheint, wie die zweifache Form von πανσυδει und πανσυδι genügend zeigt.

---

kannten Dresdner Mumie nur erinnert zu werden braucht, über deren richtige Leſung man ſich doch nun endlich vereinigt hat. Wir begnügen uns ein paar Inſchriften hinſichtlich des ETΨTXI hier bekannt zu machen, die itzt im Vatican befindlich, und ſonſt wo gedruckt noch nicht vorgekommen ſind.

ETΨTXI
TEKNON
ΔIONTCIOΔΩ
PE MHNΩN $\overline{IE}$
HMEPΩN
$\overline{KΔ}$

Die andere lautet alſo:

ΘEOICKATAXΘO
NIOIC
TIOTAIΩI
AΓAΘΩNI
ATΔHTΩCVNTE
NI
ZHCANTI ETH $\overline{IS}$
MHNAC $\overline{H}$
HMEPAC $\overline{KA}$
ETΨTXI

Auf letzterer Inſchrift iſt auch CTNΓENI ſtatt CTNΓENEI zu bemerken: über das vor Γ unveränderte N kann man in der Kürze das Regiſter zu Winckelmann Bd. 8. S. 183. vergleichen. Unbezweifelt richtig ſteht ſo ANΓEΛOC auf einem freilich einer ſpäten Zeit angehörenden Bleitäfelchen, das Akerblad Iscrizione Greca sopra una lamina di piombo, trovata nelle vicinanze di Atene. Roma 1813. 4to. p. 52. bekannt gemacht hat. Auch ſteht ΣTNKΛHTOT auf einer Münze bei Eckhel Num. vet. anecd. p. 250.

Nachdem wir so mit dem Grammatischen des Worts ins Reine gekommen, so ergiebt sich auch seine Bedeutung ohne langes Suchen. Denn das sine bile als Wunsch für sich selbst oder andere empfiehlt sich in der That nur zu gut als Inschrift eines Siegelrings, falls wir als solchen uns den Stein zu denken haben, um noch einer weitern Rechtfertigung zu bedürfen. Dieser Aufschrift entspricht eine Lateinische, anima dulcis fruamur sine bile auf einem gläsernen Gefäß in Buonarotti Osserv. sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, tav. XXVIII. No. 3. p. 191. Ganz ähnlich auch das einfache SINE BILE auf einem Stein bei Gruter p. 1040. No. 3. Ja in demselben Sinn ist das Wort ἀστομάχητος, welches ich in den Griechischen Wörterbüchern vermisse, in den Lapidarstyl übergegangen, wie außer einer Inschrift in Oderici Sylloge inscriptionum monasterii Camaldulensium S. 372. auch noch die Römische wörtliche Nachbildung in ihrem Astomachetus außer allem Zweifel setzt: siehe Reinesii Inscr. Class. 12. No. 124. p. 691.

— — — FVIT HIC
VITAE NITIDVS CVLTO DECORA
TVS FORMAE SPECIOSVS QVI
ET ASTOMACHETVS NVNC LEVIS

So auch bei Gruter p. 750. No. 14.

D. M.
P. AELIO. CELERI
CLODIA. HELPIS
CONIVGI. BENEMERENTI
QVI. VIXIT. ANNIS XC
ASTOMACHETVS

Und so möge auch der sonst wackere Herausgeber der hinterlassenen Sammlung Ficoronis, Nicolao Galeotti, uns unsere von der seinigen verschiedene Meinung sine bile gönnen.

In ſtreitigen Punkten der Archäologie, deren Entſcheidung allein von einem ſowohl richtig ſehenden als wahrheitliebenden Auge abhängt, muß wohl die Behauptung des einen Augenzeugen durch die eines andern Beſtätigung mehr enthalten. In dieſer Hinſicht enthält die Beſtätigung einer Nachricht meines hochverehrten Freundes, des Herrn Staatsrath von Köhler (ſiehe Amalthea I. S. 300.) in Petersburg, dem ich hiermit unſer vielfaches Zuſammenleben in Paris im J. 1818. in die Erinnerung zurückgerufen wünſche, einiges Intereſſe, daß nämlich auf der vielfach beſprochenen Lokriſchen Vaſe, deren Deutung Arditi, Huſchke und Quaranta vornehmlich verſucht, wirklich ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ, nicht ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, *) oder noch anders geleſen werde. Unſere Beſtätigung gründet ſich nicht auf das flüchtige Gedächtniß eines Reiſenden, ſondern auf die ſorgfältigſte eigne Unterſuchung, die wir zu wiederholten Malen in Bezug auf den Streit über die verſchiedene Lesart an Ort und Stelle vorgenommen haben. Aehnliche Berichtigungen und Nachrichten über antike Vaſen werden ſich aus meinen Papieren gelegentlich mehrere geben laſſen.

F. Oſann.

*) Dieſe Lesart wiederholte, ſeinem Landsmann zu ſchnell folgend, ſelbſt Lanzi de' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi S. 162. und Tav. I. No. VII.

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom Hofrath Hirt in Berlin. (Nebst einer Kupfertafel, Tafel IV.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde. Vom Herausgeber.

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber.

Digitized by Google

I.

Neptun und Amymone.

Die vorliegende Zeichnung ist von einem Griechischen Gefäß in gebrannter Erde entnommen, welches die Form eines gewöhnlichen Kraters hat. Es ward 1790. in einem Grabe zu S. Agata dei Goti, 35 ital. Meilen von Neapel, entdecket, welches Herr Heigelin, dänischer Consul allda, hatte öffnen lassen. Ich war eben damals, als der Fund überbracht wurde, bei dem Besitzer gegenwärtig, und ich ward nicht wenig durch die Neuheit des Gegenstandes überrascht, den ich darauf wahrzunehmen glaubte. Auf den Wunsch des Besitzers gab ich die Erklärung davon, die er handschriftlich in dem Gefäße selbst beilegte. Hier erscheint das Gefäß zum erstenmal gestochen, und die Auslegung abgedruckt. Die Zeichnung ist auf dem natürlich röthlichen Grund des Gefäßes mit Linien, wie mit einer Feder, gezogen; nur in Verzierungen ist etwas gelbe und röthliche Farbe angebracht. Die Gestalt und die Gesichter der Figuren sind wohl ausgedrückt, nur Hände und Füße, wie gewöhnlich, nachlässig angedeutet.

Ehe wir die Vorstellung näher betrachten, müssen wir Einiges über die Fabel, welche wir hier dargestellt glauben, vorausschicken.

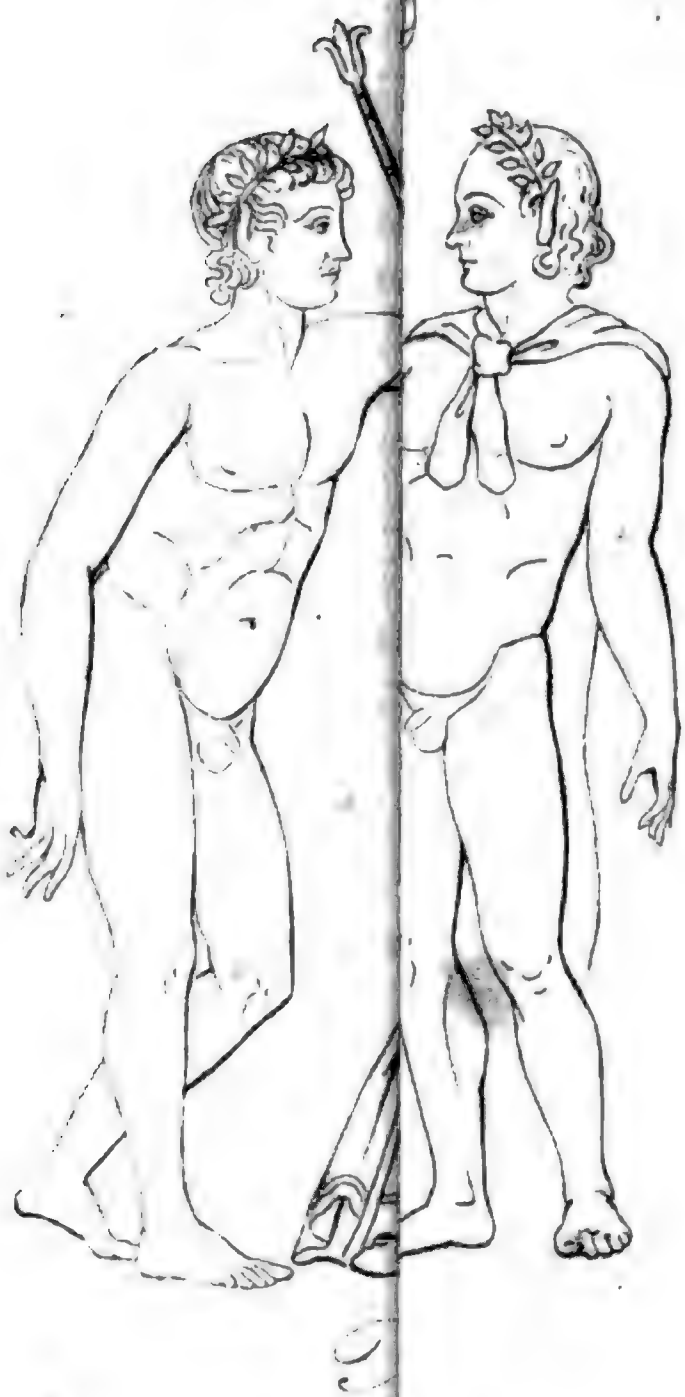
Unter den Liebschaften Neptuns ist eine der bekanntesten die, welche er mit Amymone, einer der funfzig Töchter des Danaus, hatte. Die Begebenheit verhielt sich so:

Als das Reich von Argos gegründet wurde, waren Phoroneus, der erste Regent des Landes, und die drei Flußgötter Cephissus, Asterion und Inachus die Schiedsrichter: ob Juno oder Neptun die Schutzherrschaft über das neue Reich führen sollte. Der Spruch fiel für Juno aus, welches den Neptun so sehr in Unmuth setzte, daß der Gott allen Flüssen des Landes das Wasser entnahm, und den Einwohnern dergestalt kein anderes Wasser verblieb, als welches sie sich durch den Regen sammelten (Paus. 2, 15.) So war der Zustand des Reiches noch, als Danaus sich in dem Lande niederließ. Jetzt geschah es, daß der Meeresgott sich besänftigte, und zu Gunsten der Amymone dem Lande einen ergiebigen Quell öffnete. Der Hergang wird von den Mythographen verschiedentlich erzählt; doch kommen alle darin überein: daß, als die Königstochter mit dem Kruge ausgesandt ward, aus der Ferne Wasser zu holen, ein Satyr sie überraschte, und ihr Gewalt anthun wollte. Amymone in der Noth rief den Neptun um Hülfe an, der sich auch sogleich einstellte, den ungestümen Wald-Dämon verjagte, und sich selbst die Reize der Königstochter gefallen ließ. Der Seeheros Nauplius war die Frucht dieser Zusammenkunft. Zu Gunsten der Amymone stieß der Meeresgott seinen Dreizack in die Erde, woraus die drei Amymonischen Quellen entstanden, die in ihrem Lauf den Fluß Lerna bildeten, woraus die Einwohner bei eintretendem Mangel sich mit Wasser versahen. *)

---

*) Bei Hyginus (Fab. 169.) ist die Erzählung zwiefach: Nach der ersten hatte Amymone auf der Jagd in dem Wald den Satyr mit einem Pfeil verletzt, der sich deswegen auf Unkosten ihrer Reize rächen wollte. Nach der andern war das Mädchen ausgesandt, um das Wasser zu einem Opfer zu holen, und da sie aus Müdigkeit einschlief, überraschte sie der lauschende Satyr. — Nach Apollodorus (2, 1.) schoß die Königstochter, welche nach dem Wasser mit dem Kruge ausgeschickt war, nach einem Hirsch mit einem Pfeil, der aber einen schlafenden Satyr streifte: worauf der Versuch der Rache. Auch in Beziehung auf den bei dieser Gelegenheit von Neptun erzeugten

Taf. II



Digitized by Google

Wir kommen nun zur Ansicht unseres Monumentes zurück.

In der Mitte des Bildes auf einer höhern Stelle sitzt Neptun in der anscheinlich ruhigen Stellung eines Schiedsrichters. Der starke Gliederbau, die mächtige Brust, der starkgerollte Bart, das Schilf um die Haare, und der Dreizack in der Rechten läßt keinen Zweifel über den Gott, der mit seinem Element die Erde umgürtet.

Vor dem Neptun steht Amymone. Der Krug, der sich durch seine zwei Henkel, um ihn besser handzuhaben, und durch den engen Hals als Wasserkrug kenntlich macht, ist vor ihr aufgestellt. Mädchenhaft bloß in die Tunika ohne Ermel gekleidet, scheint sie einiges mit Nachdruck dem Gotte vorzutragen, nämlich die Anklage gegen den hinter oder neben ihr stehenden Satyr.

Dieser, die dritte Figur, macht sich durch seine Gesichtsformen, die Stülpnase, das kleine blinzelnde Aug', das in die Höhe gezogene Brau, die kahle Stirn, mit Epheu bekränzt, die langen Ohren, dann durch seinen derbern Körperbau, die vorn über die Brust geknüpfte, hinten herabhangende Nebris, und durch den Thyrsus in der Rechten genugsam kenntlich. Niemand kann darin den umherlauschenden, den Mädchen furchtbaren, Walddämon verkennen.

Betrachtet man die drei Figuren so zu einander, so läßt sich nicht wohl zweifeln, daß wir gedachte Fabel der Amymone vor uns haben; daß aber hier die Unbild, welche der Königstochter von Seite des vorgeblich zuerst beleidigten und aufgereitzten Satyr's wiederfuhr, schiedsrichterlich verhan-

---

Quell ist einige Verschiedenheit bei den genannten Erzählern. Lucian (Dialog. Marin. No. 6.) erzählt den Vorgang nach seiner eigenen Weise. Nach ihm schilderte Triton dem Meeresgott, seinem Herrn, die Reize der Königstochter, welche nach Wasser ausgeschickt zu werden pflegte, so nachdrücklich, daß sich Neptun die Zusammenkunft gerne gefallen ließ, und so dieselbe mit Gewalt raubte. Auch bei Philostratus in dem achten Gemälde des ersten Buches scheint der Vorgang als ein Raub oder Ueberraschung behandelt gewesen zu seyn.

delt wird. Wir kommen auf die andern Figuren: der mit den großen Flügeln in der Höhe sich haltende Genius scheint hier auch seine Rolle zu haben. Er vertritt die Stelle jenes Cupido, der die Sinne bezaubert, indem er die Phantasie zum Genusse der Liebe entflammt. Genien dieser Art erscheinen zwar sehr oft auf Vasenzeichnungen in ganz verschiednen Vorstellungen, so daß es schwer wird, ihnen eine bestimmte Deutung anzueignen. Sie krönen die Ueberwinder in den verschiedenen gymnischen Spielen, sie dienen in den Bädern, sie sind bei Hochzeiten, Tischgelagen, und fast bei allen Liebesangelegenheiten gegenwärtig; sie vermitteln; sie sind die Nothhülfe der Künstler, den innern Sinn ihrer Vorstellungen mehr anschaulich zu machen. Hier ist sein Dienst nicht zweifelhaft: er facht die Flamme zwischen dem Gott und der Königstochter an.

Weniger deutlich ist die hinter Neptun stehende Figur. Das große Zepter in ihrem Arme läßt indessen leicht auf eine der Obergöttinnen rathen. Aber welche! — Juno, als Schutzgöttin des Reiches, mußte besondern Antheil nehmen, daß ihr Bruder sich wieder versöhne; und mag also leicht, gleichsam als Pronuba, ins Spiel treten.

Noch ist die sechste jugendliche Mannsfigur übrig, über welche in Hinsicht des Characters kein Zweifel seyn kann. Die spitzen Ohren, wie die Bekränzung mit Epheu kündigen, ihn gleichfalls als einen jugendlichen Gebirgs- und Walddämon an. Aber schwerer läßt sich der Zweck seiner Gegenwart hier begreifen; da die Erzählungen nicht von mehrern, sondern bloß von Einem Satyr sprechen. Hätten wir noch das Schauspiel des Aeschylus, das er von der Amymone schrieb, würden wir vielleicht über das Ganze der hier gegebenen Darstellung mehr im Klaren seyn. Ich hege nehmlich die Vermuthung, daß das Stück des Aeschylus ein Drama satyricum seyn mochte, und daß der Dichter bei dieser Gelegenheit ganze Chöre von Waldgöttern einführte.*)

*) Schon vor Jahren fiel mir ein, unsern kundigen Fr. Aug.

So weit meine Erklärung im Jahre 1790, die ich damals an den Besitzer des Gefäßes abgab, und dafür mir eine Zeichnung desselben erbat. Diese erhielt ich, wie ich sie hier gebe, die aber in einigem characteristischer hätte ausfallen können.

Wie viel es aber darauf ankomme, daß der Forscher Gelegenheit finde, vieles zu vergleichen, ergiebt sich aus folgendem. Im Jahr 1793. war ich in Wien, und besah allda die reiche Vasensammlung des Grafen v. Lamberg. Mit nicht geringer Freude entdeckte ich darunter auch die Fabel der Amymone, aber ganz verschieden und weit anders, als in der Vorstellung auf dem Heigelinschen Gefäß zu Neapel. Auf dem in Wien — was ich vor drei Jahren in der kaiserlichen Sammlung wieder sah — ist der Vorgang als ein Raub behandelt. Die Königstochter, den Wasserkrug von sich schleudernd, flieht mit behenden Schritten, aber die noch behendern des Meergottes lassen keinen Zweifel des Einholens. Noch kommen dabei dieselben zwei Figuren vor, welche wir in unserm Gemälde mit Cupido und Juno bezeichnet haben. Die beiden Satyrn fehlen ganz. Was ist aber das Wichtigste an dem Wiener Gefäß? — daß über jeder Figur der Namen steht, nehmlich Poseidonos, Amymone, Eros und Aphrodite. Dadurch ward ich also unterrichtet, daß ich mich in Hinsicht der Figur der Obergöttin, welche ich für Juno nahm, irrte, und daß sie hier wie dort die Venus

---

Wolf hierüber zu befragen: und den andern Tag sandte er mir folgendes Zettelchen:

„Obgleich die Amymone des Aeschylus nur mit ein paar Zeilen (Versen nehmlich) citirt wird, so lehren doch diese jedem, der nur die geringste Nase hat, daß das Stück nichts anders, als Ihr Wunsch war, gewesen, sage ein Drama satyricum. Selten werden einem solche Wünsche in solchem Fall so leicht gewährt. Die beiden Verse stehn, einer bei Ammonius voc. γῆμαι, der andre bei Athen. XV. p. 690. Cap. XII.“

Vale.

d. 4. Jan. 1811. Wolf.

vorstellt. Die Liebesgöttin, die zugleich eine Seegöttin ist, zeigt sich dem Obergott der Meere hier günstig. — Wir erinnerten schon, daß bei Lucian und Philostratus der Vorgang auch als ein Raub erscheint.

Noch bemerken wir, daß uns seitdem eine dritte Zeichnung von einem Griechischen Gefäß vorgekommen ist, was denselben Gegenstand vorstellt, aber von dem Herausgeber (Siehe Peintures des vases antiques par M. Millin T. II. XX.) nicht erkannt ward. Die Zeichnung hat vier Figuren. Amymone sitzt mit ihrem Wassergefäß über einer Quelle aufgestellt, und Neptun neben ihr scheint durch Versprechungen und die Ueberredenskunst die schöne Königstochter zu gewinnen. Daher scheint auch Merkur, der Gott der Rede, hier einen Platz gefunden zu haben. Die vierte, weibliche Figur, scheint wieder Venus zu seyn, obwohl kein Zeichen sie näher characterisirt.

Hirt.

II.

Weitere Ausführung der Amymone-Fabel und des Mythos vom Poseidon,

als Zusatz zu obigem Vasengemälde.

Das verliebte Abentheuer der Danaide Amymone mit dem gewaltigen Dreizackschwinger Poseidon gehörte, um seines Zusammenhanges willen mit dem ältesten Argivischen Mythencyclus und der in der griechischen Heroensage so hochstehenden Danaidenfabel, zu den Gegenständen, welche auch auf der Bühne behandelt wurden. *) Amymone ist der Titel eines Aeschyleischen Drama, aus dessen zwei schon von Stanley angeführ-

*) Man darf annehmen, daß beide Senarien, die uns Athenäus und Ammonius aus dieser Aeschyleischen Amymone erhalten haben, aus den Liebeserklärungen genommen sind, welche Neptun der sich sträubenden Amymone macht. Beim Athenäus ist von Lydischen Parfums und Salben die Rede, die schwerlich je in einem Trauerspiel vorkamen, wohl aber in einem satyrischen Nachspiel. Ließt man den vom Ammonius aufbewahrten Vers mit Valkenaer Animadv. I. 14. p. 59. *Σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δέ μοι*, so sagt Neptun der Amymone die alte Entschuldigung:

Das Schicksal giebt dir mich zum Mann, dich mir zur Frau.

Vielleicht besitzen wir in Hygins Fabeln Fab. 169. p. 285. Stav. den Inhalt jenes satyrischen Drama's. Die Erzählung von einem die Amymone überfallenden Satyr wurde von Aeschylus erst hinzugedichtet, um in die alten Liebesabentheuer mit Neptun Satyrtänze einzuflechten. Es ist ja, seit Lessing es sagte, oft wiederholt worden, daß uns Hygin die Sujets von vielen verloren gegangenen Dramen aufbewahrt hat.

ten einzelnen Verſen Wolf vollkommen berechtigt war, es für ein Satyrdrama zu erklären. Es iſt ſchon von andern bemerkt worden, daß beide Gattungen, ſowohl das tragiſche als das komiſche Satyrdrama, als integrirende Theile der Athenienſiſchen Trilogie, den Uebergang und gleichſam das Mittelglied bildeten, von der geregelten attiſchen Bühne zu den regelloſen dramatiſchen Satyrſpielen und mimiſchen Vorſtellungen an den mit Einweihungen verbundenen Bacchusfeſten in Großgriechenland und in allen Staaten, die zum Doriſchen Hauptſtamm gehören.*) Es iſt daher gar ſehr zu beklagen, daß uns außer dem Euripideiſchen Cyclopen auch nicht ein einziges dieſer ſatyriſchen Dramen erhalten wurde. Sie würden für die Erklärung altgriechiſcher Vaſengemälde von weit größerer Wichtigkeit ſeyn, als alles, was uns von der geregelten attiſchen Bühne übrig geblieben iſt.

Unter den vielen Heroinen, welchen die alte Fabel mit Poſeidon in Liebe verband, ſcheint die durch die Thebaide berühmt gewordene Hypſipyle ausgenommen, Amymones Liebe, deren Frucht der Seegott Nauplius wurde, die berühmteſte geweſen zu ſeyn. **) Sie wurde durch Bacchiſche Ballets an den Bacchanalien verherrlicht; und darum wurde ſie ein Lieblingsgegenſtand der alten Malerei überhaupt ***) und insbeſondere der alten Vaſengemälde.

---

*) Vieles hieher gehörige iſt ſchon vor 24 Jahren in der Proluſion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 8. ff. ſo zuſammengeſtellt worden, daß ſeitdem andere ihre weitern Ausführungen darauf gründen konnten.

**) In der Strafrede des beleſenſten aller Kirchenväter, des Clemens von Alexandrien, in ſeinem Protreptico p. 20. A. Sylb., wo er ausruft: „Her mit dem Neptun, und der ganzen Schaar der von ihm gemißbrauchten Jungfrauen, ὁ χορὸς ὁ διεφθαρμένος ὑπ' αὐτοῦ," nimmt unter ſieben andern Amymone den zweiten Rang ein.

***) In der vom ältern Philoſtrat beſchriebenen Bildergallerie iſt (Icon. I, 8. p. 774.) auch Amymone, die Ankunft Neptuns erblickend. Heyne (Opusc. T. V. p. 55.) hat, was auf die Jungfrau ſich bezieht, fälſchlich auf Himmel und Meer bezogen. Es heißt

Wie oft mag dieß Abentheuer auf Vasen vorgestellt worden seyn, da allein in den uns bis jetzt bekannt gewordenen Sammlungen sich derselbe Gegenstand viermal, aber immer mit anderer Gruppirung und mit Verschiedenheit in den Nebenpersonen, abgebildet findet? Denn außer der hier abgebildeten Vasenzeichnung, die wir vom damaligen Besitzer der Vase die Heigelinische nennen wollen, und wovon sich in der noch unedirten Kupfertafel zu Tischbeins Vasenwerk eine schöne Copie vorfindet; außer der unedirten, welche Hirt in der Lambergischen Sammlung sah, die nun im Kais. Antikenmuseum in Wien aufgestellt seyn muß, und außer der von Millin mitgetheilten, aber damals noch nicht verstandenen (Peintures T. II. pl. XX.) *) gab auch schon in dem frühesten aller Vasenwerke, auf welches wir am Ende immer zurückkommen müssen, Passeri eine sehr merkwürdige, aber auch von dem Erklärer, der den Neptun in einen Bacchus umdeutet, ganz falsch ausgelegte Vorstellung dieser Scene (Picturae in Vasculis T. II. Tab. 171.) aus dem damals so reichen Museum des Hauses Riccardi in Florenz. Wir bleiben bei dieser stehn, da Hirt davon keine

---

λευκὴν ὑπὸ φύσεως οὖσαν ὁ χρυσος περιστίλβει, d. h. den weißen Hals der Jungfrau umglänzt ein goldnes Halsband. Man erinnere sich nur an die Herculanischen Gemälde von der Ariadne Pitture T. II. tav. 15. Der Reflex dieses Glanzes ist im Wasser des Inachus, wo sie geschöpft, oder im Wasser, das sie geschöpft hat, zu sehen. Dagegen ist die dialogirte Scene, in welche der spottende Lucian dieß Abentheuer einkleidete Dial. Marin. VI. p. 304. Wetst. zwar bei aller seiner Kürze ächt dramatisch, aber für bildliche Darstellung ganz unbrauchbar. Denn wie sollte der Triton, der da den Gelegenheitsmacher und Kammerdiener macht, den Raub der Amymone auf dem Festlande begehend vorgestellt werden, er, der Fischgeschwänzte?

*) In den Erklärungen zur Galerie mythologique, wo er diese Vase in verkleinertem Umriß gab pl. LXII, 294. wußte Millin sehr gut, daß die Nymphe hier Amymone sey; auch in der Introduction zum großen Werke.

Nachricht gegeben hat. Neptun steht in gerader Stellung und repräsentirender Ruhe in der Mitte, als Scepter den Dreizack haltend. Amymone, durch den vor ihr stehenden Krug als Danaide und Hydrophore charakterisirt, hat die bekannte Stellung des ruhigen Beobachtens, Aufhorchens, Zuschauens. Sie hat den einen Fuß auf ein zu supponirendes Felsstück so aufgestemmt, daß der Ellbogen der gleichfalls eingebogenen Hand zum natürlichen Stützpunct dienen kann. In dieser dem Munde zugeführten Hand hält sie etwas rundes, welches Lanzi für einen Opferkuchen zu erklären geneigt ist. Drei mit Schweifen geschwänzten Satyrn, einer in ruhiger Stellung mit ausgestreckter Hand auf das, was vorgeht, hindeutend hinter der Amymone, zwei andere in gesticulirendem Tanz begriffen, treiben ihr Spiel dem Gott und der Amymone gegenüber. Lanzi*) und Creuzer**) seiner Erklärung folgend, erblicken hierin ein Vorspiel der Amymonenfabel, wie sie von den Mythographen erzählt wird, den verklagten und sich rechtfertigenden Satyr, von dessen Zudringlichkeiten Neptun das Mädchen befreiete, um ihr selbst das Aehnliche anmuthen zu können. Uns scheint aus dem Bilde weder die Anklage noch die furchtsame Entschuldigung hervorzugehn. Es ließen sich Vasenbilder zu Dutzenden anführen, worin Satyrn in derselben Stellung der

*) De' vasi antichi dipinti dissertazione tre. Dissert. II. p. 145. f. Er fand zuerst aus Hygin und seinem Scholiasten die wahre Deutung. Nur über die räthselhafte runde Figur in Amymonens Hand weiß auch er keine befriedigende Auskunft zu geben. Denn einen Kuchen, den sie eben jetzt zu verzehren im Begriff stehe, dabei anzunehmen, ist doch gar zu lächerlich. Ueberhaupt findet man fast auf keiner alten Vase das unmittelbare Essen ausgedrückt. So etwas bleibt nur dem modernen Drama vorbehalten. Wie die Sache jetzt steht, muß man entweder die Undeutlichkeit der Vase selbst anklagen, oder mit Lanzi ausrufen: si ci fosse rimasa maggior copia di antichi, il cibo che Amimone sta prendendo probabilmente vi si troverebbero.

**) Symbolik III, 475 f. N. Ausg.

Sikinnis (der allgemeine Name für dieſe Satyrtänze) abgebildet ſtehen, und wo alſo von einer unmittelbaren Beziehung auf die Hauptfiguren gar nicht die Rede ſeyn kann. Warum auch dieſe gerade hineinlegen? Es genügt ja wohl zu ſagen, in die Amymonenſcenen, ſo wie ſie in den Bacchiſchen Ballets vorgeſtellt wurden, wurden Satyrtänze eingeflochten, und ſo kamen ſie auch auf die Vaſen.

Wenden wir dieß nun auf die vorliegende, von Hirt mitgetheilte und mit gnügender Kürze erläuterte Vaſenabbildung an: ſo wird jedem Unbefangenen und durch das Wiſſen der in Frage ſtehenden Fabel noch nicht in voraus beſtochenen Beſchauer derſelben die ruhig ſitzende Stellung Neptuns und ſein mit Wohlgefallen auf der Figur, die vor ihm ſteht, ruhender Blick nichts anderes auszudrücken ſcheinen, als: Neptun blickt mit Luſt auf dieſe Tänzerin. Denn nicht bloß nachdrücklicher Vortrag, nein, völlige Tanzbewegung oder mit einem Wort Cheironomie, oder ein ſchön geregelter Gegenſatz beider Arme, wie ſie die Tänzerinnen zu machen pflegten,*) iſt, was wir hier an der in der leichten Doriſchen

*) Dergleichen bacchiſche oder thymeliſche Tänzerinnen mit dieſem Gegenſatz der Hände begegnen uns zu oft auf alten Vaſengemälden, als daß wir dieſe Handbewegung nicht für einen wirklichen Theil des Tanzes halten ſollten. Man ſehe z. B. in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 54. Auch erinnern wir an die vielbeſprochene Tänzerin in der Unterwelt, die Jorio in ſeinen Scheletri cumani pl. II. und dann Sickler bekannt gemacht hat de monumentis aliquot Graecis Tab. III., wo Sickler an die Tarantella denkt. Auch gehört die ſo oft vorkommende zierliche Hebung des Gewands um die Schulter, während die andere Hand geſenkt iſt, hieher. Das alles heißt nun χειρονομεῖν, wie ſchon Calliachi de ludis scenicis p. 51. gezeigt hat. Später trat dieſe Chironomie auch in die Vorübungen des Fauſtſchlags und in die Gymnaſtik ein, wie aus der Stelle des Lucian de salt. c. 78. T. II. p. 309. erhellet, vergl. Jacobs zur Anthologie Vol. II. P. I. p. 184. Aber in ſeiner ältern Bedeutung ſteht es in der Beſchreibung des Ballets in Xenophons Sympoſium c. 2. p. 169. Schneid. Wir kennen in neuerer Zeit dieſe mol-

Tracht gekleideten Jungfrau bemerken. Aber wie kommt die wasserschöpfende, durch doppelte Zudringlichkeit geängstete Amymone hier zu so künstlichen Tanzgeberdungen? so höre ich manchen Zweifler uns entgegnen. Die angemessenste Antwort scheint mir eben aus dem Zweck dieser Abbildung hervorzugehn. Das Bild soll uns nicht die reine Amymonenfabel, so wie sie in dem Gemälde zu schauen war, was Philostratus beschreibt, sondern das mimische Ballet vor die Augen führen, wie die Fabel bei Gelegenheit der Bacchusfeste und ihrer Weihen entweder von den Thiasoten selbst oder auch von dazu gedungenen herumziehenden Gesellschaften (τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις) vorgestellt wurde. Man denke an jenes Ballet Dionysos und Ariadne, was der dem Dorischen Mimenwesen zugehörige, syracusanische Impresario dort in Xenophons Symposium (Cap. XI.) noch am Schluß zum besten giebt. Würden wir, wenn sich ein Bild davon erhalten hätte, die wirkliche Ariadnefabel oder nur die Art, wie sie dort vor den Gästen getanzt wurde, darin zu erblicken glauben? *)

Jetzt erst wird es auch begreiflich, wie die hinter dem Neptun stehende Scepterhaltende Frau hierher komme. Die Sache geht ja nicht am Lernäischen Quell ohnweit Argos vor,

---

lia brachia, wie sie Ovid der alten Tanzkunst giebt, fast nur noch bei den Regeln der theatralischen Action, wie sie von der bloß rednerischen unterschieden wird. S. die scharfsinnige Gegeneinanderstellung in dem schätzbaren Werke des Irländers Gilb. Austin: Chironomia or a Treatise on rhetorical Delivery (London 1806. in 4.) chapt. XII. p. 311. ff.

*) Einen Seitenbeweis für unsere Erklärung möchte das eigene Diadem (στεφάνη) abgeben, womit diese Amymone den jungfräulichen Dorischen Haarputz (den nodus Lacaenae, s. Bentley zu Horaz Od. II, 11, 22.) eingefaßt trägt. Die daraus hervorgehenden Zacken oder metallenen Blätter schienen uns nach langer Vasenbeschauung wirklich eine mystische Andeutung zu haben. Wie ließe sich aber dieser Haarputz mit der eigentlichen Amymone, die als Hydrophoros den Wasserkrug doch nur auf dem Kopfe tragen konnte,

ſondern auf irgend einem Bühnengerüſte oder Proſcenium, wo während der Bacchanalienluſt luſtig geſpielt wurde. Da übernimmt eine Geweihte, eine Libera oder Dienerin derſelben die Rolle der Juno Pronuba oder der zuſprechenden Aphrodite-Peitho. Denn ſo gut ſich auch ſonſt im Gebiet von Argos die Ehemutter Juno bei einer ſolchen Szene anweſend denken ließe; ſo iſt doch durch die beſtimmte Ueberſchrift, welche Hirt auf der Lambergiſchen Vaſe fand, es klar ausgeſprochen, daß wenigſtens der Vaſenzeichner eine Venus dadurch andeuten wollte.

Es wird übrigens dem, der viele Vaſenbilder mit einander verglichen hat, gar nicht zweifelhaft bleiben, daß bei mehr als einem Act und dramatiſchen Intermezzo der Bacchusfeier, die uns die großgriechiſchen Vaſen vorbilden, Frauen als Göttinnen mit dieſem Abzeichen königlicher Würde repräſentirten, und daß vieles dabei auf die uns unbekannte Ordnung der Feierlichkeit beruhete; daß es aber eben daher auch ſehr mißlich ſey, nach Paſſeri's, Italinski's und anderer früherer Vaſenerklärer Manier jede Figur der Art beſtimmt benennen und auf eine einzelne, genau anzugebende Fabel zu beziehn. *)

(Mus. Pio-Clementino T. IV. tav. 36. vergl. Spanheim zu Callim. in Pallad. 45. p. 654.) zuſammendenken? Ueber jenen Ariadnetanz bei Xenophon vergl. meine Abhandlung im Weimariſchen Journal der Moden 1802. 1ſtes Stück, S. 9-26.

*) So ſind, um nur einige Beiſpiele aus Millin's Peintures anzuführen, die zwei ſymmetriſch einander gegenüber ſtehenden Scepterhalterinnen auf der ſchönen Vaſe T. II. pl. 43. bei der Weihe einer Libera gewiß nur früher geweihte Frauen, die hier vielleicht die Juno und Venus repräſentiren, vielleicht aber auch nur, wie Millin meint p. 64. die Stelle der Oberprieſterinnen vertreten. Dahin gehört auch die weibliche Figur mit dem Scepter, (deſſen Blume aber nun verwiſcht iſt), welche dem jungen Hercules (bekanntlich gab es einen eignen von den Jünglingen durchgeſpielten Herculescyclus bei den Bacchusweihen) die heilige Binde darreicht T. II. pl. 71.

Was den nackten, geflügelten Knaben anlangt, welcher oben zwischen Neptun und Amymone eintretend den Liebeszauber zu vollenden scheint; so mag er hier gar wohl Eros oder auch Himeros (Liebreiz) heißen, *) wie er als solcher ohnstreitig auf vielen Vasengemälden vorkommt und auch wohl wirklich durch beflügelte Knaben zuweilen in den Mysteries und Autos sacramentales jener Bacchusweihen und Feierlichkeiten vorgestellt worden seyn mag. **) Es wird indeß diese Erklärungsweise mit Behutsamkeit anzuwenden seyn. Denn viel dieser geflügelten Genien sind gewiß nur Ministranten und dienstbare Knaben ***)

---

*) Wir berufen uns hier nur auf die von uns in der Urania von 1820. erklärte und nachgebildete Vase aus Millingen's Peintures antiques pl. 42., wo Eros der Helena auf dem Schooß sitzend ihr den Liebeszauber einhaucht (S. 498.), womit wir damals eine Vase bei Millin in den Peint. T. II. pl. 48. zu vergleichen vergessen haben. So ist es offenbar Eros, in symbolischer Andeutung, den wir auf zwei von Millingen publizirten Vasen No. 23. und 25. sehen. Aber auch der Amor, welchen die Alten vorzugsweise *Ἵμερος* nennen, (*ὄπαδον Ἔρωτος* Philostrat. Icon. II, 9. p. 826. der locus des Horaz, nach der Hauptstelle bei Hesiodus Theog. 201. S. zu Anacreon 51, 25. 62, 2.) erscheint auf einer noch unedirten, höchstmerkwürdigen Lambergischen Vase mit Ueberschriften, dem thronenden Dionysos die Festbinde darbringend, zwischen der *Ὀπώρα* und *Εἰρήνη* auf beiden Seiten (ganz gemacht, die Friedenscomödie des Aristophanes zu erläutern), die im nächsten Band der Amalthea mitgetheilt werden soll.

**) So dürfte der in einem häßlichen Sannio und possenhaften Satyrisk travestirte Amor in Tischbeins Engravings T. I. pl. 44. nach einer wirklichen Mummerei an der Bacchusweihe kopirt seyn. Wo aber etwas travestirt wird, muß das Urbild früher auch schon in der Wirklichkeit da gewesen seyn!

***) Wir dürfen uns hier auf unsere früheren Bemerkungen über die dämonischen Flügelknaben auf Vasen berufen in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 224. f. Ueber den *Ἔρως συνθιασώτης*, den bacchischen Amor, hat Creuzer seitdem die treffendsten Bemer-

ohne alle nähere Beziehung auf Eros und die ganze Familie von Amorinen und Liebesgöttern, um die Zwitter-Genien oder Hermaphroditen, die gleichfalls geflügelt auf so vielen Vasen ihre Rolle spielen, *) hier gar nicht in Anschlag zu bringen.

Wir können übrigens nicht unbemerkt lassen, daß wir dieselbe Amymone ganz in der Stellung einer Tänzerin, die vor dem gleichfalls sitzenden Neptun mit großer Zierlichkeit und mit einer Mantelhebung, als wäre es ein moderner Schaaltanz, ein Ballet aufzuführen scheint, auf der berühmten Hamiltonischen Vase finden, welche der wahrscheinlichsten Auslegung nach, die Kämpfe in Wettrennen vorstellt, wodurch die Danaiden von ihrem Vater an den Mann gebracht werden sollten. **) Die Vergleichung die-

---

kungen gemacht und manches gegen Zoega erinnert in der Symbolik Th. III. S. 411. ff. 2te Ausgabe, wobei doch auch Millin in seiner Introduction zum Vasenwerke p. 10. und in mehrern Stellen der Explication noch gehört zu werden verdient. Allen ist Lanzi vorausgegangen. Gewiß gab es einen eignen Genius der Mysterien, S. Millingens Vasen pl. 23. 43. 45., der auch wirklich repräsentirt wurde, wir meinen τὸν ἀφ' Ἑστίας λεγόμενον παῖδα bei Porphyrius π. Ἀπ. IV, 5. p. 307. Rhoer. Ueber die geflügelten Hermaphroditen, als Ministranten, auf Vasen vergl. Blumenbach Specimen I. Historiae naturalis antiqu. artis operibus illustratae p. 14.

*) Auch darüber sind wir Creuzern die scharfsinnigsten Aufschlüsse schuldig Symbolik T. II. S. 108. und an viel andern Stellen. Vergl. die Andeutungen zur Malerei S. 225.

**) Es ist die prächtige Vase, worin die Danaide als Preis des Wettrennens erschien, in d'Hancarville's Hamiltonschem Vasenwerk oder Antiquités Etrusques etc. T. I. pl. 130., wovon Winckelmann mit solchem Entzücken spricht in der Gesch. der Kunst III, 4. 36. Werke Th. III. S. 256. f. Auf demselben sah auch Visconti Mus. Pio-Clement. T. II. p. 7. den Neptun con asta a tre punte und die vor ihm (recht ruhig) stehende Mädchenfigur hält er

ſer Gruppe auf einer der merkwürdigſten Vaſen, welche jetzt das Brittiſche Muſeum zieren, mit unſrer Amymone ſcheint unſrer Erklärung, daß hier nur von mimiſcher Repräſentation die Rede, einen höhern Grad von Wahrſcheinlichkeit zu verleihen, wenn ſich anders gegen den Dreizack Neptuns auf jener Vaſe nicht gegründete Einwendungen machen laſſen. Doch Neptun wird auch auf einer merkwürdigen Vaſe in Millingen's Vases grecs inédits pl. XII. wo er dem opfernden Theſeus gegenüber thront, bloß mit einem Scepter mit drei Enden vorgeſtellt. Dort hat Millingen in der Erklärung p. 24. not. 5. noch mehr Beiſpiele angeführt. vergl. Millin Peintures I, 34. und die Erklärung p. 65. Außerdem verdient auch ein Marmorrelief, eine Votivtafel die ſich ehedem im Pallaſt Maſſimi in Rom befand, auf welcher Neptun gerade ſo, wie er in Millins Vaſe gebildet iſt, einigen Nymphen, den rechten Fuß auf ein Felsſtück aufſtemmend, gegenüberſteht, hier nicht ganz überſehen zu werden. *)

Die Satyrn, deren zwei auf unſerer Vaſe die Einfaſſung der übrigen Figuren machen, und deren ſogar drei auf der Vaſe bei Paſſeri zu ſehen ſind, ſagen vielleicht nichts weiter, als die Vorſtellung fand bei einem Bacchus-

---

für die Amymone. So wird ſie auch in Millin's Galerie mythologique T. II. pl. XCIV, 335. als Amymone erklärt. Allein es laſſen ſich Zweifel gegen den Dreizack-Scepter erheben. Meyer in ſeinen Anmerkungen zu Winckelmann am ang. O. S. 453. bemerkt, der lange Stab, welchen der ſogenannte Neptun hält, ſcheine durchaus kein Dreizack, ſondern der ſo oft auch auf Vaſen (man ſehe nur gleich eine die nächſtvorhergehenden Vaſen bei Hancarville T. I. pl. 128.) vorkommende blumenförmige Endigung der Königsſcepter mit drei Spitzen oder Blättern, wovon die beiden äußern etwas übergebogen ſind, wie es ſelbſt die Venus auf unſerer von Hirt publizirten Vaſe hält. Wir müſſen alſo hier bei D. Noehden auf eine Ocularinſpection im Brittiſchen Muſeum antragen.

*) Admiranda Romae tab. 28.

feste statt, wo die Satyrn nicht fehlen durften; wobei doch die Rücksicht auf die Einkleidung der Fabel in ein satyrisches Drama nicht ausgeschlossen bleibt. Man muß dieß bei der Betrachtung sehr vieler Vasen, die auf bestimmte Mythen deuten, nicht aus den Augen verlieren. So hat Millin in seiner Erklärung der schönen Vase, welche den Kampf des Cadmus mit dem Drachen an der Quelle Aretias vorstellt, die oben als Zuschauer angebrachten Satyrn für bloße Staffirung der Landschaftsscenen gehalten, *) da doch die Rücksicht auf das Bacchusfest und das satyrische Drama die Sache noch weit mehr aufgeklärt haben würde. Selbst Millingen, einer der scharfsinnigsten Vasenausleger, scheint in der Erklärung einer Vase seiner eigenen Sammlung die Anwesenheit der Satyrn zu genau mit der Fabel in Verbindung gesetzt zu haben, wenn er dem Medusentödter Perseus die auf der Vase angebrachten Satyrn als Feinde entgegenstellt und den Heros das Medusenhaupt gegen sie gebrauchen läßt. **) Wie viel angemessener ists zu sagen, daß diese Satyrn mit der Fabel in gar keiner Verbindung stehn, sondern bloß als Repräsentanten des Chors im satyrischen Drama und seiner Tänze da stehn! Derselbe Ausleger hatte fünf Jahre später seine Ansicht darüber sehr geändert. Denn wenn er von einem Satyr spricht, der auf einer dem Baronet Coghill gehörigen Vase bei einer Vorstellung aus den Abentheuern der Jo auf der einen Seite seine Sprünge macht; ***) so be-

*) Peintures des Vases T. II. pl. VII. in der Erklärung p. 18.

**) S. Millingen Peintures des vases grecs inédits (Rom 1813.) pl. III.

***) Peintures antiques des vases grecs de la collection du Sir John Coghill (Rom 1817.) pl. 46. Hier macht Millingen folgende Bemerkung: Le Satyr placé à l'extremité de la composition n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Les artistes employés à peindre de vases plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables dans les compositions qu'ils étoient chargés de peindre cet.

merkt er sehr treffend, daß diese Satyrmaske in keiner Verbindung mit der Jofabel selbst zu denken sey. Wie viel erzwungene Erklärungen würden auf diesem Wege den Archäologen, die so gern alles auslegen, erspart worden seyn!

Bei der Hauptfigur des Neptuns auf unsrer Vase dürfte noch der ihn charakterisirende Kranz von Fichtenzweigen,*) berühmt als Siegerkranz in den Isthmischen Spielen (Plutarch Symp. V, 3. p. 676. C) und die gleichfalls hier herkömmliche, und das kleine Mäntelchen abgerechnet, auf welchem er sitzt, gänzliche Nacktheit des Gottes einige Aufmerksamkeit verdienen. Es läßt sich in der theilweisen oder völligen Entkleidung des obersten Meergottes nicht nur im Allgemeinen eine Verschiedenheit der alten und neuen Vorstellung, sondern auch eine sehr wohlberechnete Rücksicht auf die jedesmalige Verrichtung und Wirksamkeit des Gottes bemerken und dadurch ein kleiner Beitrag zu der archäologischen Frage gewinnen, welche Hirt neuerlich in einer Vorlesung über das Nackte in der alten Kunst aufgeworfen hat.**) Es ist ein unwandelba-

*) So erscheint er auch mit Fichtenzweigen gekränzt auf der Vase in Millingens Sammlung pl. 25. mit der Anmerkung des Herausgebers S. 44. Dagegen hat er weit öfter nur das Diadem oder auch gar kein weiteres Abzeichen am Haare.

**) Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten. Berlin 1821. 16 S. in 4. Man wird mit Vergnügen und Belehrung besonders die Bemerkungen lesen, wodurch der Verfasser es darzuthun versucht, daß schon die frühere Kunst zu Pericles Zeit bei den Asklepiaden in der Anatomie Studien gemacht haben könne. Allein da, wo von den Ursachen gesprochen wird, warum man bei so vielen Götter- und Heroen-Figuren das Nackte vorzog, dürfte wohl der Wunsch übrig bleiben, daß Hirt bei dem allmähligen Entkleidungsproceß jeder einzelnen Gottheit genauer diese Spur verfolgend mehr das Einzelne ins Auge gefaßt hätte, und so erst am Schluß zu allgemeinen Resultaten gekommen wäre. Auch hängt alles genau mit der Kleidung zusammen. So ist in der Epheben-Chlamys ohne Tunika

res Zeichen des ältern Stils, wo man den Gott noch ganz bekleidet erblickt, womit, wie schon anderswo bemerkt wurde, gewöhnlich auch der Gang im Sturmschritt, als Zeichen der frühern Vorliebe für gewaltsame Bewegungen, verbunden ist. Ganz bekleidet und in lang herabfließendem Gewande zeigt sich uns der Gott auf dem ausdruckvollen Relief im Pio Clementino (IV, tav. 32.) und auf einer der merkwürdigsten Lambergischen Vasen, wo er die Sturmägide mit dem Zodiakus in den Wolken vor sich haltend, den Riesen Ephialtes mit dem Dreizack niedergestoßen hat. *) Aber so wie mit dem Beginnen der Epoche des hohen Stils, auf dessen Culminationspunkt Phidias steht, man die Idealbildung der Olympier nach Homer zu gestalten anfing, mußte auch die berühmte Stelle, in welcher Agamemnons körperliche Gestalt mit dem hervorstechendsten Gliederbau der Götter verglichen wird (Ilias II, 478.)

Gleich an Augen und Haupte dem donnerfrohen Kronion,
Gleich dem Ares am Gurt, und an hoher Bruſt dem Poſeidon.

---

die alleinige Ursache zu suchen, warum nicht bloß Heroen, sondern auch später Krieger und sogar römische Imperatoren — man denke an den nackten Hadrian in der Dresdner Gallerie — nackt gebildet worden sind.

*) Es ist in den uns von Laborde aus Paris zugekommenen Kupfern diese Vase die XLI. Kupfertafel des I. Bandes. Die Namen *ΠΟSΕΙΔΩΝ* und *ΕΦΙΑΛΤΕS* stehn beigeschrieben. Die größte, sonst weiter nirgends vorkommende Merkwürdigkeit ist die aus dichten Wolken zusammengeballte *Αἰγὶς* (so viel als *καταιγὶς*, Donner- und Wetterschild, wobei noch an kein Ziegenfell zu denken ist; vergl. Creuzer Symbolik II, 424. f.), welche der Gott schwingt, mit dem Zodiakus darin. Da hat nun Neptun außer den zum Gurt geschürzten Peplus auch ein langes Untergewand, wunderlich ausgezackt und mit Stickerei. — Etwas ganz anderes ist der Neptunus togatus auf späten Kaisermünzen, z. B. von Berytus bei Eckhel T. III. p. 355.

den Bildnern die Idee eingeben, Schulter und Bruſt des Gottes in ganz unverhüllter Majeſtät darzuſtellen *) und ſo entblößten auch ſchon jene Meiſter, denen wir die früh-ſten Vorſtellungen der 12 Olympiſchen Götter auf der Brunnenmündung des Kapitols (Mus. Capitolin. IV. tab. 22.), auf der Ara der Villa Albani (Zoega Bassi Rilievi tab. CI. p. 254.), und auf der großen dreiſeitigen Ara aus der Villa Borgheſe (Visconti Monumenti Gabini tavole aggiunte, tav. a.) verdanken, wenigſtens die rechte Schulter und Bruſt, indem das übrige noch durch ſeinen langen Mantel mit jenen ſcharf gekniſſenen Falten und Spitzen, welche den alten Tempelſtil characteriſiren, verhüllt iſt. **) Allein man blieb dabei nicht ſtehn.

*) Wir erinnern hierbei an die ſchon in den Andeutungen zur Archäologie S. 96. f. und ſeitdem mehrmals gemachte Bemerkung, daß auch Phidias bei ſeinem thronenden Zevs von Olympia nur die unedlern, thieriſchen Theile des Gottes mit dem Mantel verhüllte, dagegen die edlen, Hals, Schultern, Bruſt, Oberleib ganz entkleidete. Vergl. Quatremère de Quincy Iupiter Olympien pag. 385. Uebrigens bedarf es wohl kaum in Beziehung auf die Schultern und Bruſt Neptuns der Bemerkung, daß man im Alterthum in ihre Fülle und Kraft die höchſte männliche Schönheit (decor) ſetzte. Nicht bloß Poſeidon heißt bei Homer εὐρύστερνος. S. Euſtath. zur Il. II. p. 258. auch eine Pallas, die den Odyſſeus verherrlicht, übergießt ſeine Schulter mit Grazie Odyſſ. VII, 19. ja ſelbſt vom jugendlichen Bacchus heißt es φᾶρος περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις im Homeriſchen Hymnus auf Bacchus V, 5. vergl. Junius de pictura Vet. III, 9. p. 260. Herder's Plaſtik in den Werken zur Literatur und Kunſt Th. XI. S. 311.

**) So bildet ihn auch das ſchöne Vaſengemälde in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Palermo, welches Millin in den Peintures T. II. pl. 4. zuerſt richtig mitgetheilt hat, wo der Gott den Schweſtern der getödteten Meduſe den drei Gorgonen erſcheint und im Sturmſchritt herbeieilt. Wir gedenken auch dieß Vaſengemälde, wovon wir von dem Abbate Mazzola eine ſehr treue Calque erhielten,

Um die gediegene Muskelkraft des gewaltigen Meerbeherrſchers in ihrer ganzen Herrlichkeit zu zeigen, entkleidete man ihn endlich ganz, ſo weit er auf unſerer Vaſe und einigen ihr ähnlichen ſich zeigt, und ließ ihm nur noch einen ſo viel als nichts bedeckenden kurzen Mantel am Arm oder um die Hüfte, wahrſcheinlich zur Erinnerung der kurzen Chlamys, womit er, wenn er gegen Rieſen oder die empörten Naturkräfte ankämpft und in Ausfall ſteht, den linken Arm nach Kriegergebrauch, als wär' es ein Schild, umwickelt hat. *) Doch auch auf den Vaſen behält die Repräſentation ihr Recht. Denn wo dieſe eintritt, wo der Gott thront, um ein Opfer zu empfangen, oder ſonſt in voller Ausübung ſeiner Majeſtätsrechte gedacht wird, da umfängt ihn ein weit gefalteter, auch wohl mit Stickerei eingefaßter Mantel, **) der aber ſtets wenigſtens die rechte Schulter und einen Theil der Bruſt unverhüllt ſehn läßt. Wir glauben, daß bei allen obern Göttern, welche die

---

in der Amalthea mitzutheilen. Ein altes Bildwerk aus der Gigantomachie ſcheint dabei zum Grunde zu liegen.

*) Wir erinnern hier nur an den bekannten Münztypus des ganz nackten, den Dreizack vorſtoßenden Gottes, das Mäntelchen, als im Ausfall gegen den Feind (ἐν προβολῇ, intorto circa brachium pallio ſagt Petronius c. 80. vergl. N. Heinſius zu Petron. c. 63. p. 317.) um den linken Arm gewickelt, auf den älteſten zum Theil einwärts geprägten Münzen von Poſeidonia. S. Magnan Lucania numismatica tab. XX—XXIV. Combe Mus. Hunterian. tab. XLIV, 4. und im Kupfer-Atlas zu Micali's Italia avanti il dominio dei Romani tav. LVIII—LX. der zweiten Ausgabe. vergl. den Text T. I. p. 395. f.

**) So erblicken wir den Scepter- nicht Dreizackhaltenden, alſo in Königswürde auftretenden Gott in Millin's Peintures T. I. pl. 34. ſeinen Sohn den Theſeus im Kampf mit dem Wegelagerer Scinnis, in einem weiten Mantel, und ſo erſcheint er, vêtu d'un ample manteau, wie der Erklärer ſagt, in Millingen's Vaſen pl. XXIV., wo er die Entführung der Europa durch den Stier begünſtigt.

alte Kunst uns ganz oder auch nur in ihrem Oberleib enthüllte, dieselbe Abstufung und Berücksichtigung statt gefunden hat und daß also mit dem alten Worte des Plinius res Graeca est nil velare, die Sache bei weitem nicht abgethan seyn könne.

Eine andere Frage zieht unsre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke auf sich. Wo sollen wir den Keim, die erste Veranlaßung zu dieser ganzen Fabel suchen. Eine Danaide, die einzige schuldlose mit ihrer Schwester Hypermnestra, die Hydrophore und Wasserschöpferin Amymone wird vom Wassergott, vom Poseidon geliebt. Zur Belohnung ihrer Gunst, zahlt ihr der Gott den seiner Macht am nächsten liegenden Minnesold. Im durstigen, quellenlosen Argos mußte die Jungfrau bis an die Ufer des Inachus, um dort das Wasser zu schöpfen, einen Weg von 40 Stadien zurücklegen. *) Da stieß Poseidon seinen Dreizack in den Felsen und ein Quell des kühlenden Wassers sprang hervor, der von nun an den Namen der Königstochter führte und auch Amymone oder Lerna hieß. Wir sind weit entfernt, die scharfsinnige Auslegung, welche Creuzer von dieser Fabel macht, **) für ganz unstatthaft oder zu weit

---

*) Ueber diese Entfernung hat Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 302. f. ed. Wetst. schon alles beigebracht. Früher hatte Spanheim in seinem Commentar zu Callimachus in Pallad. 48. p. 663. f. das Zeugenverhör so vollständig angestellt, daß Creuzer selbst nur wenig zuzusetzen fand.

**) In der Symbolik Th. III. §. 475 — 483. N. Ausg. Nur müssen wir allerdings gestehn, daß die nicht eingeweihten Wächterinnen der Mysterien in Polygnots Leschen-Gemälde (Pausan. X, 31. p. 484. T. VI. Clav. vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei p. 362. ff.) mit den Weihe- und Segenstifterinnen uns auch in Creuzers Darstellung noch gar nicht ausgeglichen zu seyn scheinen, so wenig, als wir bei dem Ausdruck ἀτελεῖς in Aeschines Ariochus c. 21. an die

hergeholt zu erklären. Sie ist im ganzen System seiner Symbolik eben so folgerecht als treffend. Die Danaiden, bezeugt Herodot (II, 171.) stifteten die Thesmophorien. Wir finden die stets und vergeblich Schöpfenden sogar in der Unterwelt wieder. Die Unterwelt der Griechen und der Arvaris, das Todtenreich des Osiris, sind eines Ursprungs, sind aus der Mysterienlehre entstanden. Die Stifterinnen der Mysterien sind auch die Geberinnen des kühlenden Wassers, um welches der Aegyptier selbst auf den Mumiendecken bittet. So bezöge sich also die ganze Fabel von der reinen, tadellosen Amymone (der Name selbst drückt dieß aus) auf die geheimen Lehren in den Mysterien und auf die mystische Bedeutung des Wasserkrugs und aller Hydrophoren überhaupt.

Uns sey indeß vergönnt, einen Versuch zu wagen, welch ein Resultat in dieser Sache auf dem reinen historischen Wege gewonnen werden könne. Wir dürfen aus unsern schon früher bekannt gewordenen Vorlesungen über die Kunstmythologie als angenommen voraussetzen, daß Poseidon phönizisch-libyscher Abkunft, ein mit seinem Roß und Dreizack zuerst an der peloponnesischen, dann auch an der thessalischen Küste und in Böotien gelandeter Ankömmling sey. Die ganze Ost- und Südküste des Peloponnes war nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodor's (XV, 49.) dem See-Zeus heilig. Uralte Tempel-Asyle *) und der

---

Bedeutung des Wortes τέλος für Weihe denken können. Der alte Mythos ist so vielseitig und deutsam! Wir erinnern hier an des scharfsinnigen aber fantastischen Boulanger Hypothese, die in allen diesen Hydrophorien und Brunnenquellen, die Neptun auf der Burg zu Athen, in Mantinea u. s. w. unterirdisch bewahrt und hervorbringt, nichts geringeres als die deutlichsten Spuren der Deucalionischen Sündfluth und der zum Andenken derselben gefeierten Feste findet Antiquité devoilée par ses usages Liv. I. ch. III. T. I. pag. 83. ff.

*) Merkwürdig ist der Umstand, daß die ältesten und ehrwür-

Gebrauch der Purpurschnecken sind an der Küste des Peloponnes die unverkennbaren Spuren phönizischer Faktorien oder Ansiedelungen. Vom Tänaros bis nach Trözene (welches den Dreizack auf seiner Münze führte, *) war alles voll von Neptunskapellen, Bildsäulen und heiligen Spielen, die dem mächtigen Gott mit dem Dreizack geweiht waren. Die Tradition vom Kampfe, den dieser Gewaltige auf den Feind bald mit der agivischen Here, bald mit der Pallas, bald mit einem andern Gott über den Besitz oder das Tempelrecht gestritten habe, kommt uns bei dieser Untersuchung zu Hülfe. **) Auf einem dieser Punkte verherrlicht sich der Gott durch Hervorrufung des lieblichen Was-

---

digsten Tempel Neptuns alle das Recht der Asyle gehabt haben. Wer sich dort auf den Altar des Gottes flüchtete, war unverletzlich. Am berühmtesten war die kleine Insel Calauria, 30 Stadien von Troezen, durch ihr Asyl, das selbst die Macedonier verschonten. S. Strabo VIII. p. 574. A. B. Man erinnere sich nur, daß ein solches Asyl auch in Samothracien von der Cybele errichtet seyn sollte, und also sehr alt war. Diod. III, 55. Die Phönizier konnten mehrere Gründe haben, solche Asyle zu errichten. Sie bevölkerten dadurch, wie einst Romulus seine Stadt (s. Ryckius de Capitolio c. 40. pag. 462. Cirino c. 30. T. II. p. 332. Thesauri Sallengriani) ihre neuen Ansiedlungen, und sicherten ihre Pflanzer vor den Barbaren. An den Küsten in Klein-Asien traten die Asyle der Diana von Ephesus (Strabo p. 949. A. B. Spanheim de Usu et Pr. Vet. Numism. T. I. p. 669.), zu Perga, Leucophrys u. s. w. an deren Stelle.

*) Plutarch in Theseus c. 6. p. 14. Leop. Pausanias II, 30. 6. Poseidon hatte mit der Pallas um das Eigenthum von Trözen gekämpft. Daher der Dreizack sowohl auf den Münzen von Trözen bei Pellerin und Mionet T. II. p. 245. u. 85. 86. und auf der Trözenischen Colonie Halicarnaß zugleich mit den Emblemen der Pallas. S. Eckhel Num. Vet. Anecd. tab. XII, 9. p. 208.

**) Dem, was Creuzer in der Symbolik und Ottfr. Müller im 1sten Theile seiner Hellenischen Geschichte an mehr als einer Stelle über diese Kämpfe bemerkt hat, ließe sich aus alten Schrift-

ſerquells, indem er mit ſeinem Dreizack in die Erde ſchlägt. *) Dieß iſt der Amymonenbrunnen. Auf den Dreizack iſt hier alles zu ſtellen. Er iſt das Ende des Fabelknäuls, welcher Neptunus heißt.

ſtellern und Monumenten noch manches zuſetzen. Die ganze Sache verdiente wohl Gegenſtand einer eignen Unterſuchung zu werden.

*) πηγὴν ἐπώνυμόν σοι ἀναδοθῆναι ἐάσω, ſagt Neptun zur Amymone bei Lucian Dial. Mar. VI, 3. παράξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν. Die übrigen Stellen giebt Munker zur Hygin, Spanheim zu Callimachus.

III.

Der Dreizack.

Wir haben in früherer Behandlung des Mythos vom Neptun*) die fast ketzerische Behauptung gewagt, daß, so wie Ares nur ein in Menschengestalt erscheinender Zusatz zu dem weit früher verehrten und göttlich gehaltenen Speer, Hermes und der dem Friedensstabe zugesellte phönizische Herold, Aeskulap nur die Priesterfigur zum Stab, den die Orakel- und Heilschlange umwindet, ursprünglich gewesen zu seyn scheint; so auch der uralte Potidan (denn das halten wir für die älteste Form des Wortes) nur erst als ein anthropomorphistischer Zusatz zu dem weit früher verehrten Dreizack, dem Merkzeichen der Macht und Besitznahme der Phönizier, wo sie zuerst landeten, hinzugekommen sey und daß sich daraus dann durch Aufnahme des Dreizackschwingers unter die Scepter- und Speertragenden Olympier der ganze menschlich-hellenische Mythos vom zweiten Bruder des Zeus gebildet habe. Es verlohnt sich die Mühe, die drei verschiedenen Gesichtspuncte, aus welchen die Macht des Neptunischen Dreizacks angesehen werden muß, etwas genauer ins Auge zu fassen.

Die Phönizier, die ersten und fertigsten Metallschmelzer und Metallzubereiter der Vorwelt, brachten zu den der Me-

---

*) Die Grundzüge davon wurden von mir im zweiten Abschnitt der Kunstmythologie, die im Jahr 1810. als handschriftlicher Leitfaden an meine Zuhörer gegeben wurde, p. 155. ff. mitgetheilt. Creuzer hat in seiner Symbolik, da wo er den Mythos des Neptuns durchgeht Th. II. p. 593. ff. mehrmals darauf freundliche Rücksicht genommen.

allzubereitung noch völlig unkundigen älteſten Küſten- und Inſelbewohnern Griechenlands ein Werkzeug, womit der größte und einträglichſte Fiſchfang in jenen Gewäſſern, der mit der Heringsfiſcherei unſerer nordiſchen Climate mehr als eine Aehnlichkeit hat, der Fang und die Zubereitung des Thunfiſches (thunnus scomber Linn.) allein mit Erfolg getrieben werden konnte, die dreizackige Harpune. Bekanntlich kam damals der bis zur Menſchenlänge anwachſende, oft bis 10 Centner wiegende, vollkommene Thunfiſch, (Orkynos mit dem eigentlichen Namen genannt) aus dem atlantiſchen Meere alljährig durch die Gaditaniſche Meerenge in unermeßlichen Zügen längs den ſpaniſchen, galliſchen und ſiciliſchen Küſten ins innere mittelländiſche Meer,*) wo ſich die Heereshaufen zerſtreuten, doch am zahlreichſten durch den Propontis und Bosporus in das ſchwarze Meer, durch ſüßeres Meerwaſſer und nahrhaften Schlamm dieſen Fiſchen vorzüglich lieb, ſchaarenweis eindrangen, und dort laichten.**) Die einjährigen Thünlinge, Pelamyden genannt, zogen nun

*) Die Stellen des Ariſtoteles, Strabo und Plinius darüber hat ſchon der fleißige Conrad Geßner in ſeinem Hauptwerk libr. IV. p. 1147. zuſammengeſtellt. Den ganzen Zug vom Ozean herein ſchildert mit Angabe aller Küſten, welche der Fiſch berührt, Oppian Ἁλιευτ. III, 620. ff. p. 138. Schneid. Noch jetzt macht die Thunfiſcherei an der Küſte von Valencia, Twils Travels throught Spain p. 335., an der Küſte der Provence, in Marſeille und St. Tropez, S. Mylius maleriſche Fußreiſe IV, 11. 54. Sardinien Cetto Storia naturale de Sardegna T. II. p. 67. und Sicilien S. Houel's Reiſen S. 133. ff. einen Haupterwerb. Andere Naturaliſten und Reiſebeſchreiber führt Schneider an zu Aelians Thiergeſchichten p. 476.

**) Die Hauptſtellen ſind bei Ariſtoteles Hist. An. VIII, 15. (nach Schneiders Eintheilung), wobei Schneiders Anmerkungen S. 627 f. und in den Curis posterioribus T. II. p. 468. zu vergleichen ſind, Plinius IX, 15. und vor allen das Excerpt in Aelians Thiergeſchichten XV, 5. p. 471. f.

wieder in dichten, ganze Meeresstrecken bedeckenden Haufen bei Byzanz, wo der reichste Pelamyden- und Thunfischfang der alten Welt war,*) ins ägeische und äußere Mittelmeer zurück und wurden überall durch eigene Thunwächter auf Thunwarten, **) welche mit eignen Holzgerüsten zur weitern Umschau versehen waren, aus der Ferne erspäht. Die reichlich lohnende Beute der Thunfische, die sie theils in einem dazu bestimmten Platz (cetarium) zerhaueten und mannigfaltig marinirten, theils getrocknet, wie unsere Stockfische und

*) Byzanz wurde reich durch den Fang und Handel der jungen Thunfische oder Pelamyden, und heißt daher beim Küchenpoeten Archestratus die Metropole der Thünlinge, die auch auf Byzantinischen Münzen paradiren. S. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. I. p. 230. Die Hauptstelle ist beim Strabo VII. p. 493. A. B. S. Brotier zu Tacitus Ann. XII, 63. und Heyne in den Antiquitatibus Byzantinis in den Göttinger Commentatt. recent. T. I. p. 19. Die alte Münzkunde kommt hier zu Hülfe. Die oft besprochene Byzantinische Münze, wo Poseidon auf einem Felsen mit zurücklehnendem Dreizack sitzt bei Eckhel Num. Vet. Anecdot. p. 56. Doctrin. N. Vet. T. II. p. 26. Mionet T. I. p. 311. N. 85. f. ist ja nichts anders, als der in den Schutzgott selbst verwandelte Thunwächter *Θυννοσκόπος*, auf dem berühmten Hornvorgebürge, *κέρας*, an welchem nach einstimmigem Zeugniß der Alten der Pelamydenfang vorging. Der Erbauer und Nazionalheros Byzas aber ist nach dem alten Mythos Poseidons Sohn mit der Quellennymphe Byza nach den Excerpten bei Codinus. S. Heyne's 2ten Excurs zu den Antiquit. Byzant. p. 63. Das heißt wohl nichts anders, als Phönizische Kauffahrer (die heißen immer Neptunus-Söhne) siedelten sich hier zuerst an und gruben einen Brunnen, Byza. So wird Byzas personifizirt, Biza hieß aber in den semitischen Dialecten eine strotzende Frauenbrust. S. Bochart's Canaan I. 25. p. 492. f. also eine mamma, ein *οὖθαρ ἀρούρης*. Man vergleiche bei Pausan. IX. 34. 3. die *πηγὰς γυναικὸς μαστοῖς εἰκασμένας*.

**) *Θυννοσκοπεῖα*. S. Casaubonus zu Strabo V. p. 341. Almelov. Warton zu Theocrit III, 26.

Kabeljau von den Bänken Neufundlands, in die Hände der Fischmäkler und Verkäufer der marinirten getrockneten und gesalznen Fische (cetarii, salsamentarii) ablieferten, beschäftigte und ernährte viele tausend Menschen. Die Nomenclatur des Fisches nach den verschiedenen Größen und Altersstufen, *) die Geographie seiner Wanderungen und Laichplätze, die Mannichfaltigkeit seines Fanges und Pickels, die Verfeinerung der alten Kochkunst bei seiner Zurichtung für die Gaumenlust der Schmecker **) würde noch immer Stoff zu einer sehr interessanten, antiquarischen Monographie darbieten. Phönizien trieb diesen für alle Küsten des mittelländischen Meeres so ergiebigen und gewinnreichen Thunfischfang zuerst. Denn von ihm wurde er auch noch in spätern Zeiten nach des Pseudo-Aristoteles Zeugniß außerhalb der Säulen des

*) *Θύννις, πήλαμυς, κορδύλη, Θύννος, ὄρκυνος.* Am genauesten unterscheidet diese Namen und erklärt sie Schneider zu Artedi's Synonymia piscium p. 53—64. vergl. Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristote p. 798.

**) Wir wissen aus einem Fragmente des Polybius XXXI, 24. T. IV. 538. Schweigh., daß Cato laut darüber im Senat jammerte, daß man in Rom einen einzigen Krug voll Pontischer marinirter Thunfische mit 300 Drachmen bezahlte; *κεράμιον ταρίχων Ποντικῶν.* Denn wenn das Wort *τάριχος* allein steht, muß man immer eine Leckerei aus Thunfischen zubereitet verstehen. Die Sache hatte eine unendliche Mannichfaltigkeit im alten Almanach des Gourmands. Da gab es leckerhafte Schwanzstücke, *οὐραῖα* (die aber oft mit den *ὠραίοις* verwechselt werden), Nackenstücke u. s. w. Die gewöhnlichste Form war würfelförmig, *κύβια.* Man würde aus Martial, Apicius (de re culin. IX, 12. p. 250. ed. Lister.) und Athenäus einen herrlichen Küchenzettel zusammensetzen können. Doch das hat schon vor 200 Jahren der gelehrte Küchen-Archäolog Ludewig Nonnius in Antwerpen gethan de re cibaria III, 39. 40. p. 493—503. Noch jetzt unterscheidet der Italiener beim Thunfisch das magere Rückenstück Tarentello und das fette Bruststück, (das sumen thynni bei Martial X, 48.) ventresca. S. Bergius über die Leckereien nach J. Reinh. Forster's Bearbeitung Th. II. p. 218.

Hercules betrieben, *) und was Strabo von den Thunfischereien zu Carteja und an den westlichen Küsten Spaniens berichtet, ist punischen Ursprungs. Dazu gehörten nun vor allen Dingen außer den Netzen und Hamen, wovon die frühesten Küstenbewohner gewiß schon für sich Kenntnisse hatten, die Werkzeuge aus Metall, die sie erst durch die Phönizischen Kauffahrer und Ansiedler kennen lernten. Und was konnten diese anders seyn als eherne Angelhaken und Harpunen? Und schien schon der Gebrauch des Angelhakens so wichtig, daß er auf einer byzantinischen Münze sogar abgebildet wurde; **) so mußte die dreizackige Harpune durch ihre mit so gewandter Fertigkeit gemachte vielfache Anwendung auf den einträglichsten Fischfang den alten Bewohnern eine noch weit auffallendere Erscheinung seyn. Denn dieser Dreizack gehörte stets zum unentbehrlichsten Fischergeräthe, ***) fand

*) Schneider hat schon in seinem Zusatze zu Artedi's Synonymia piscium p. 325. die Stelle aus des Pseudo-Aristoteles Buch de mirab. narrat. c. 148. p. 305. ed. Beckm. als die wichtigste Spur für den ältesten Phönizischen Verkehr mit dem Thunfischfange erklärt. Die Stelle ist Heeren's Belesenheit, da wo er vom Seehandel der Karthager spricht, Ideen über die Politik und den Handel d. a. P. im 2ten Theil 1ste Abth. S. 138. nicht unbekannt geblieben. Wir müssen aber hiebei die Bemerkung wiederholen, daß da fast alle Spuren Phönizischer Einwirkung in dem eigentlichen Griechenland absichtlich verwischt wurden, wir nun in Erforschung des Phönizischen Ursprungs so vieler Erfindungen und Mythen im eigentlichen Griechenland auf einzelne Spuren in entfernten Weltgegenden zurückgedrängt sind.

**) Denn ein Angelhaken ist es gewiß, was wir auf der Kehrseite einer von Pellerin Medailles de Villes T. I. pl. 34. 20. abgebildeten Byzantinischen Münze erblicken. Vergl. Eckhel Doct. N. Vet. T. II. p. 27.

***) Wo Pollux die Fischergeräthschaften aufzählt X, 135. kommen neben den Angeln auch die Harpune und Dreizacke vor, τριοδους, τριαινα, ἰχθυόκεντρον, wobei Hemsterhuys p. 1314. an das το-

aber ganz besonders auf eine doppelte Weise seine Anwendung beim Thunfischfang. Wenn die großen, oft 1000 Pf. wiegenden Thunnen, oder Orkynen, aus den Vorhöfen der ganzen Netzumstellung endlich in die innersten Räume, oder wie man es auch nennt, in die eigentliche Todtenkammer getrieben und eingeschlossen worden waren,*) dann konnten selbst die stärksten Fischer auf keine andere Weise ihrer Herr werden, als daß sie die übrigens sehr geduldigen Thiere mit großen dreizackigen Wurfeisen harpunirten und so verbluten

---

μὸν βέλος bei Philo und das iaculo capiuntur pisces in Ovids A. A. I, 763. erinnert. Es hatte irgend ein Alter den Dreizack auch ἰχθυόκεντρον genannt. Das erklärt nun Photius s. v. p. 90. Herm. ἰχθυόκεντρον, τὴν τριαιναν· χρῶνται γὰρ αὐτῷ ἐπὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων. Das Instrument hieß auch σφίναξ, τρίοδος, τριόδους. S. Hesychius unter diesen Worten. Vor allen bediente man sich derselben gegen den Thunfisch. Daher sagt Philostrat Icon. I, 13. p. 784. σίδηρόν ἐστιν ἐπ' αὐτοὺς ἡκασθαι. Die Harpunirer und Dreizackfischer hießen daher wohl auch ἰχθυβόλοι, obgleich nicht unbekannt ist, daß βόλος, so wie iaculum, auch ein kleines Zugnetz bedeutet. S. Herodot I, 64.

*) Oppian, wo er den Thunfischfang besingt Ἁλ. III, 641. meint diese innerste Kammer, wenn er sagt — ἐν δὲ πυλαὶ, μύχατοί τ' αὐλῶνες ἔασιν. An der Küste des südlichen Frankreichs nennt man die ganzen aus mehrern Kammern (μάνδραις) bestehenden Netzumstellungen Mandrague, die Todeskammer aber Corpou. S. Millin's Voyage dans les départemens du midi chap. 62. T. II. p. 470. f. an den spanischen Küsten Almacliava. Die ganze Operation, wie man die umgarnten und immer enger zusammengetriebenen Fische singt und tödtet, heißt σαγηνεύειν, welche dann auf die eroberten Städte angewandt wurde. S. Herodot III, 149. VI, 31. und Valnaer p. 273. Wess. p. 151. Schweigh. Wer Houel's Voyage pittoresque de Sicile im Original vergleichen kann, wird Vol. I. pl. XXVIII—XXX. ein lebendiges Bild der drei Hauptarten des Thunfischfangs, wie er noch heute an den Westküsten Siciliens statt findet, sich vors Auge stellen können.

ließen. So erblicken wir sie auf dem Fischergemälde, welches uns Philostrat in seiner Gallerie erhalten hat. Gegen sie, sagt der Beschreiber, wird das Eisen geschärft. *) Und daher heißt auch in einem Griechischen Sinngedicht der Dreizack der Wallfischtödtende.**) Denn auf der Oberfläche des Meeres wird er nur gegen die größten Seefische gebraucht. Aber es ist auch gerade dieser Umstand, welcher auf die eines solchen Anblicks ungewohnten halbwilden Küstenbewohner Griechenlands, die mit ihren Netzen, Angelstangen und andern ärmlichen Vorrichtungen mit den größten Fischen nie fertig werden konnten, den lebhaftesten Eindruck machen und diese Dreizackschwinger ihnen als ein höher stehendes Wesen erscheinen lassen mußte. Aber auch gegen die kleinen Pelamyden wurde eine eigene Dreizack-Zurichtung, mit Blei beschwert und an einem ellenlangen Balken befestiget, an einem Seile in die Tiefe hinabgelassen, wie Oppian vom Fischfang (IV, 539 — 548.) den ganzen Hergang sehr malerisch schildert.

Die Hauptstellen von dieser Harpune mit vielen Angelspitzen, womit die Pelamyden in der Tiefe angespießt wer-

---

*) Icon. I, 13. p. 784. Daß dieß Eisen der Dreizack sey, erhellet aus der vorhergehenden Stelle, wo ausdrücklich beim Fang eines einzelnen großen Fisches von Fischern gesagt wird ἐναράττει τριαιναν. Hätten wir nur Sophron's Mimus Θυννοθήρας noch!

**) Κητοφόνον τε τριαιναν, ἐν ὕδασι καρτερόν ἔγχος heißt ein Fischer dem Poseidon in Philippos Sinngedichten Analect. II, 218. XXIII. Daß die Thunfische der größten Art, die Orkyne, κήτη vorzugsweise hießen, ist bekannt. Cetaria hießen daher die Thunbehälter fürs Mariniren, nicht für die lebendigen Fische, κητεῖαι bei den Griechen, welches Wort Casaubonus dem Strabo wiedergegeben hat V. p. 573. Und wer kennt nicht das Horazische Adnabunt thunni et cetaria crescent, wo Heindorf p. 366. das Wort nicht richtiger gefaßt hat, als früher Geßner in der Chrestomath. Plin. p. 424. Auch gegen den großen Schwertfisch wurde der Dreizack gebraucht, den Oppian III, 553. Αἰχμῇ τριγλώχινι κεκαρμένον nennt.

den, ist bei Oppian und in Aelians Thiergeschichten (XV, 10.) Schneider hat in seinen Anmerkungen zu seinen Excerpten aus der Physik der Alten bemerkt, daß Du Hamel auch diese Art von Thunfischfang durch die Angelharpune genau beschrieben hat und daß die Griechen dafür noch ein eignes Wort hatten. *) Man hat bisher die vielen Widerhaken an den drei Gabeln des Neptunischen Dreizacks, wo sogar oft zwischen den drei großen Zacken noch kleinere vom Boden aus gehn,**) für eine bloße Verzierung gehalten. Allein gerade in diesen vervielfachten, meist angelförmig gebogenen Spitzen würden die Archäologen, hätten sie an diese Art des Thunfischfanges gedacht, die wahre vielzackige Thun- und Pelamydenharpune leicht erkannt und darin eine neue Spur ihrer Phönizischen Abstammung entdeckt haben.

Daher nun Neptuni fuscina telum, wie ein alter Dichter in den Kataleften, wo er die Kennzeichen der Götter aufzählt, es ausdrückt. Aus den Händen der Thunfischer erhält diesen dreizackigen Fischerspieß Poseidon,***) oder

*) Schneider Anmerkungen zu den Eclogae physicae p. 46. Du Hamels. la pêche XI, 218. Das eigentlich griechische Wort für diese Art von Harpunen heißt πολυάγκιστρον bei Aristoteles H. A. IX, 25. nach der richtigen Lesart (S. Schneider's Annotat. II, 174.), bei Oppian und Plutarch, französisch appelet.

**) Man muß allerdings zwischen den Dreizackformen unterscheiden, wo die Kunst selbst die vielen Haken und Spitzen vermied, weil sie dem Auge nicht wohl thaten (da sind die drei Zacken bloß speerartig zugespitzt und haben in der Mitte noch ein Verbindungseisen, z. B. auf der schönen Gorgonenvase bei Millin Peintures T. II. pl. 5. am Throne des Neptun zu Ravenna in Montfaucon Supplémens T. I. pl. 26.) und den ächten auf Münzen. Man sehe nur die Dreizacke auf den Münzen von Heraclea am Pontus (selbst mit den Pelamyden zur Seite) in Hunter's Museum pl. 29.

***) Ganz so dachte sich die Sache schon Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 63. Fuscina ist das alt-römische Wort für diesen Dreizack Neptuns, wie auch aus Cicero de N. D. I, 36. p. 164.

welches nun gleichbedeutend ist, Phönizische Kauffahrer brachten die Kenntniß des Thunfischfangs zugleich mit dem Dreizack zu den Griechen und machten ihn zugleich zum Abzeichen der Seeherrschaft. Und dieß ist der zweite Gesichtspunkt, aus welchem dieß vieldeutige Symbol angesehen

---

Creuz. erhellet. Die alt-deutsche Sprache hatte das Wort Kreuel dafür, welches in Luthers Bibelüberſetzung vorkommt. S. Beckmanns Gesch. d. Erfind. Th. V. S. 287. f. Im neuen Griechischen heißt der Dreizack καμακη, καμακιον. S. du Cange Glossarium med. et infim. Graecitatis s. v.

*) So bezeichnet Danaus den Ort, wo er landete und Besitz ergriff, mit einem emporstehenden Dreizack, ὁρῶ τριαιναν τήνδε σημεῖον θεοῦ heißt es in Aeschylus Suppl. 226. Dasselbe hatte ohnstreitig einmal auch Poseidon im Kampf um den Besitz der Burg von Athen mit der Minerva gethan. Er kam zuerst an die noch unbesetzte Burg und stellte da den Dreizack auf. Dann kam Pallas und pflanzte den Oelbaum. So faßt es Heyne in den Observ. ad Apollod. p. 322. ganz richtig. Dieß deutet offenbar auf eine phönizische Landung, noch ehe Cecrops, der Stifter des Neithdienstes, sich dort ansiedelte. Alles wurde nun immer mehr symboliſirt. Ueberall, wo Poseidon den Dreizack einstößt, entspringt ein Quell. Da nun aber von einem wirklichen Quell süßen Wassers dort nicht die Rede seyn konnte, so zeigte man doch im Pandrosium noch den Brunnen, auf dessen Boden Seewasser, Salzfluth quoll. So berichtet der Augenzeuge Pausanias I, 26. 6., indem er zugleich andere Beispiele solches unterirdischen Seewassers anführt. Dieser Brunnen hieß nun auf alle folgende Zeit Θάλασσα. (S. Valkenaer und Wesseling zu Herodot p. 642, 91. oder T. VI. p. 124. Schweigh. und C. Ottfr. Müllers Minervae Poliadis aedes in arce p. 31.) Von einem Roß, das hier auf den Dreizackschlag des Poseidons hervorgesprungen sey, läßt sich das ganze Alterthum nichts träumen. Dennoch ist es durch eine verdorbene Lesart in Ovids Metam. VI, 77., wo die mit dem Anfang der Georgika mehr, als mit dem Meerbrunnen bekannten Abschreiber Exiluisse freium in ferum verwandelten, so allgemeiner Glaube geworden, daß selbst Bentley zu Horaz Od. I, 7, 7. (wo Gale's Verbesserung fonti statt fronti die einzig wahre

werden muß. Dadurch bildet sich die Vorstellung eines Herrschers über die See, als eines Gottes, immer mehr aus, und dem Dreizack stellte sich nun der dem Zeus verbrüderte Gott zur Seite. Denn was war natürlicher, als gerade diesen Dreizack nun auch als Symbol der Besitzergreifung an der Küste, als Zeichen der Herrschaft, welche die in Erfindung und List überlegenen Phönizier überall über die Eingebornen ausübten, zu gebrauchen, gerade so, wie christliche Seefahrer da, wo sie neuentdeckte Küsten und Inseln für ihre Monarchen oder Freistaaten in Besitz nahmen, neben den Wappen auch wohl ein Kreuz aufrichteten. So entstand also die Sitte das Poseidonszeichen als Beweiß der Herrschaft und Besitznahme, wo es aufgerichtet stand, anzusehen. Wo also nur jener Epicharmeische Trochaicus aus Epicharmus Lustspiel Hebe's Hochzeit von einem Phönizischen Kauffahrer gesagt werden konnte

Das, was selbst Poseidon führte, ein Phönizisch Waarenschiff, *)

Lesart ist), um sich aus der Verlegenheit zu helfen, eine eigene, nur bei den Römern angenommene Ueberlieferung (!) darüber anzunehmen sich genöthigt sieht. Das Roß, welches allerdings auf Poseidons Dreizackschlag irgendwo hervorspringt, ist das thessalische nach Lucan VI, 396. und daraus allein ist, wie schon Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbaugedichten Th. III. S. 52. f. sehr scharfsinnig zeigte, die Anrede Virgils an den großen Pferdeerzeuger Neptun zu erklären. Sicherlich war auch in jenem Giebelfeld des Parthenon, in welchem Phidias diesen Kampf des Poseidon mit der Athene gebildet hatte (ohnstreitig das östliche, wie neuerlich Leake in seiner Topography of Athens p. 245—260. so wahrscheinlich, als möglich, selbst gegen Visconti, gemacht hat) kein Roß je zu sehen, so wenig als in einer andern Gruppe auf der Burg, von der Pausanias spricht I. 24. 3. Wohl aber fand sich dort der Dreizack noch auf dem Felsen eingehauen I, 26. 6.

*) Bei Athenäus VII. p. 320. C. oder c. 114. Schw.

Αὐτὸς ὃν Ποτιδὰν ἄγε, γαῦλος ἦς φοινικικός.

So verbesserte die ganz verdorbene Stelle Valkenaer zu Euripides

da wurde wohl auch, wenn eine Factorei oder Ansiedelung für den Tauschhandel wo begründet werden sollte, der Dreizack aufgestellt. Ein später Ueberrest jener Sitte war es, daß da, wo wegen einer Seeschlacht dem Poseidon ein Tropäum errichtet werden sollte, dieß durch einen Dreizack geschah. *) Dieß bringt uns zu einer Verbesserung eines Bruchstücks aus der verloren gegangenen Tragödie des Euripides, aus dem Erechtheus, welches aus Unkunde dieses Gebrauchs bis jetzt, so viel uns bekannt wurde, nirgends verstanden und nach seinem wahren Sinn wieder hergestellt wurde. Es ist uns durch den Redner Lycurg in seiner Rede gegen den Leokrates erhalten worden. Wir wissen aus jener Rede, daß darin Praxithea, Erechtheus Gemahlin, in dem kritischen Moment, wo ihre Tochter nach dem Ausspruch des Orakels geopfert werden soll, damit der Thracier Eumolpus, ein Sohn Neptuns, Attika sich nicht unterwürfig mache, redend und als eine großherzige Patriotin den Tod ihrer Tochter selbst anrathend, eingeführt wurde. Da heißt es nun in Beziehung auf des Thracischen Eumolpus Angriff

---

Phönissen V. 196. Zwar schlägt Koen eine andere Verbesserung zu Gregor de dialect. p. 209. Schäf. vor, die Schweighäuser aufgenommen hat Animadv. p. 400. aber wir bleiben aus guten Gründen bei Valkenaer.

*) So muß die Stelle im Pausanias verstanden werden VIII, 10, 4., wo von dem ihm in Arcadien errichteten Tropäum die Rede ist. Darum heißt der Gott bei Pindar Olymp. VIII, 64. Pyth. II, 23. Ὀρσοτριαίνης, der Dreizack-Aufrichter. Daher wurde von Völkern gesagt, welche die Seeherrschaft hatten (θαλασσοκρατοῦντες), sie hätten die τριαίνην. So von den Athenienſern, deren Hegemonie sich auf ihre Ueberlegenheit zur See gründete, in Aristophanes Equit. 838. Man kennt ja den Vers: le trident de Neptune est le sceptre du monde. Ueberall, wo auf Münzen der Nachfolger Alexanders der Dreizack aufgeprägt ist (die Beispiele in Rasche's Lexicon numismat. T. V. P. II. p. 26.) bezieht sich dieß auf einen Seesieg.

Der lebe nicht, der wider meines Geiſtes Wunſch
der guten Ahnen alte Satzungen zerſtört.
Nicht ſtatt des Oelbaums und der goldnen Gorgo Bild
den Dreizack aufrecht ſtellend auf den Grund der Burg
Wird ihn Eumolpos, wird mit Kränzen Thraker-Volk
Ihn ſchmücken, und der Pallas Dienſt verachtet ſeyn. *)

*) S. Eurip. fragm. p. 422. ed. Beck. Die Stelle heißt auch in der neueſten Ausgabe Oſann's von Lycurgi Oratio in Leocratem (Jena, Cröcker 1821.) p. 104. f.

Οὐκ ἔσθ', ἑκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ,
Προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ,
Οὐδ' ἂν τελείας χρυσέας τε Γόργονος
Τριαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις
Εὔμολπος, οὐδὲ Θρᾷξ ἀναστέψει λεὼς
Στεφάνοισι· Παλλὰς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.

Einiges hat Oſann mit Hülfe der Handſchriften glücklich verbeſſert. Aber auch er nimmt nach der gewöhnlichen Erklärung *τριαιναν*, welches ſchon Musgrave ändern wollte, für den bekannten Speer in den Händen der Athene. Und in dieſen Irrthum iſt auch Ottfr. Müller de aede Poliadis p. 25. not. 6. verfallen. Doch ſelbſt die Gorgo iſt aber auf dieſe Weiſe Unſinn. Und ſoll denn der feindliche Eumolpus den Speer der *πολιοῦχος* bringen? Wir glauben des Beifalls aller Unbefangenen gewiß zu ſeyn, wenn wir zu leſen vorſchlagen:

οὐδ' ἀντ' ΕΛΑΙΑΣ χρυσέας τε Γόργονος
τριαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν π. β.
Εὔμολπος — ἀναστέψει u. ſ. w.

Offenbar iſt die Anſpielung auf den alten Kampf zwiſchen Poſeidon und Athene. Wer kennt nicht den heiligen, unzerſtörbaren Oelbaum im Pandroſium, den Abſtämmling von jenem erſten, den Athene erſchuf. Es iſt der alte Stamm, der *κάγκυφος* hieß, und wie Müller noch neuerlich in ſeiner Abhandlung Minervae Poliadis sacra p. 29. f. gezeigt hat, in dem Porticus der Karyatiden im Pandroſium ſtand und von dem die heiligen *μοριαι* abſtammten. S. P. Bur-

Doch Poseidon,
Der groß an Macht dem Dreizack gebeut,

---

mann Iup. Fulgerat. c. 8. p. 279. ff. Euripides nennt ihn oft mit mehr oder weniger Bezeichnung (S. Troades 805. Jon 1455. ff. Matth.) und wir erblicken ihn deutlich auf atheniſchen Münzen. Mus. Hunter. tab. 10. XXXI. tab. 11. VI. vergl. tab. 12. VI. Dieſer Oelbaum alſo und die goldne Gorgone ſind hier dem Euripides die Repräſentanten des Tempeldienſtes der großen Nationalgöttin. Sie wird durch den Ausdruck *χρυσέα Γοργών* bezeichnet. Es iſt mir keine Stelle bekannt, in welcher Pallas ſelbſt wegen des auf ihrer Bruſt befeſtigten Gorgonenhauptes Gorgo genannt würde. Es muß alſo die goldene Gorgone doch immer von dem eigentlichen Meduſenkopfe verſtanden werden, wenn auch nach dem bekannten Tropus dann die ganze Statue dadurch im Allgemeinen angedeutet wird. Daraus folgt, daß die coloſſale aus dem Zehnten der Marathoniſchen Beute gegoſſene ganz bronzene Pallas Promachos, im Tempel der Polias (S. Andeutungen zur Archäologie p. 84. Leake's Topography p. 272.) und nicht die Chryſelephantine im Parthenon in dieſen Verſen gemeint ſeyn müſſe. Das *Γοργόνειον* auf der Chryſelephantine war von Elfenbein. Pauſan. I, 24. Quatremère Iupiter Olympien p. 235. Das auf der ganz metallenen Promachos war von Gold. Denn darum wurde dieß eben von Phileas geſtohlen, wie wir aus Suidas s. v. und Iſokrates gegen Callimachus p. 668. Lang. (nach Auger's richtiger Verbeſſerung ſtatt *Φίλεργον*) wiſſen. (Meurſius in der Cecropia c. 15. p. 35. verwechſelt, wie immer, in ſeiner Compilation beide Statuen.) Auch waren ja alle alterthümliche und prieſterliche Reliquien und Heiligthümer im Tempel der Polias verſammelt, wo eben der Oelbaum und die Promachos ſtanden, wie Müller neuerlich gelehrt gezeigt hat. Dieſem vaterländiſchen Gottesdienſte will nun Eumolpus den alten Poſeidondienſt wieder entgegenſtellen. Er wird den aufrecht ſtehenden oder aufgerichteten Dreizack, *ὀρθὴν τριαιναν στᾶσαν*, mit heiligen Kränzen und Binden ſchmücken, alſo die alte Dreizackgewalt (dieſelbe, welche im Gemälde des Iſmenius im Erechtheum dadurch angedeutet war, daß der Eteobutade Abron ſeinem Bruder Lykophron den Dreizack einhändigt

Wühlend mit Ungestüm hervor
Salzige Fluth und Erdgrund, *)

beurkundet die Allmacht seines Dreizacks auch dadurch, daß er damit die Erde erschüttert, und Quellen eröffnet. Dritter Gesichtspunkt. Jedes Erdbeben heißt ein Zorngericht (μήνιμα) Poseidons **) und um ihn zu versöhnen erbaute man dem beruhigenden Gott (Ἀσφάλιος) Tempel und Altäre. Ohnstreitig liegt diese Wirksamkeit des Gottes in der ältesten Theorie von Erdbeben, die man eingedrungenen Wasserfluthen zuzuschreiben gewohnt war. ***) Allein die von den Homeriden (Ilias XX, 57. Odyss. IV, 506.) zuerst dichterisch gestaltete und darnach von den ältesten Bildnern der Poseidonstatuen kopirte Vorstellung, daß dieß Poseidon mit dem Schlag seines Dreizacks bewirke, muß, wenn unsere Erklärung die Probe halten soll, auch noch auf eine dunkle Ueberlieferung von einer Wirksamkeit der ältesten Neptunisten d. h. Phönizischer Dreizackschwinger sich begründen. Spuren davon glauben wir nicht nur in dem berühmten Durchbruch

---

S. Plutarch Vit. X. Or. T. XII. p. 257. Hutt.) Er wird den Poseidondienst, ein frommer Sohn seines Vaters, wieder herstellen. Denn stets schleicht sich in den altattischen Mythen und Gebräuchen der Poseidondienst gleichsam heimlich wieder ein. So erklären wir den schönen Tetradrachm in Combe's Mus. Hunterian. tab. 9. VII., wo neben dem allbekannten Typus des Minervenkäuzchens, das auf dem Kruge mit dem heiligen Oele steht, als kleineres Nebenzeichen der vom Delphin umwundene Dreizack sich zeigt.

*) Aristophanes Wolken 566. nach Voß Uebersetzung Th. I. S. 241.

**) S. Wesseling zu Diodor XV, 49. T. II. p. 41.

***) Die Hauptstelle in Ammian XVII, 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275. ff. Wagner. Doch noch wichtiger für unsern Zweck sind die Spuren gewaltsamer Meerdurchbrüche vom schwarzen Meer herein und den zerrissenen Inselgruppen, die man längs den griechischen Inseln und Küsten fand. Hier muß Strabo I. p. 100. f. in seiner (einer academischen Preisaufgabe würdigen) Abhandlung gegen

des Peneus zu finden, *) wobei dieselben Phönizischen Colonisten, die das libysche Roß zuerst dorthin brachten, **) auch für Eindämmung und Wasserbau thätig waren, sondern vorzüglich auch in den höchstmerkwürdigen Stollengewölben (Tunnels nennt sie jetzt der Britte), welche das Wasser aus dem Kopaischen See durch unterirdische Abzüge ins Meer führten; wir meinen die berühmten Katabothra, oder eine große Zahl unterirdischer Abflußgräben, welche dem, ganze Städte verschlingenden, Uebertritt der Gewässer des Binnensees Kopais zu Emissaren gedient haben. ***)

Eratosthenes verglichen werden, mit den Commentatoren T. I. p. 409—428. Friedem. zugleich mit Seneca Quaest. Nat. VI, 21. ff. Vergl. Choiseul Gouffier's Voyage pittoresque en Grece T. II. p. 217. Schelling über die Gottheiten von Samothrake S. 45. f. Alles dieß schrieb man dem Dreizackschlag zu. Man sehe Spanheims Commentar zur schönen Stelle des Callimachus in Del. 30—35. p. 403.

*) Die Hauptstelle beim Herodot VII, 23.

**) Denn das Roß kam durch Phönizier nach Thessalien. S. die Stellen, aus welchen dieß hervorgeht, bei Freret Origine de l'équitation chez les Grecs in den Memoires de l'Acad. d. Inscriptt. T. VII. p. 330. ff. und daraus bei Goguet Orig. des Loix T. III. p. 167. ff.

***) Δι' ὑπονόμων φέρονται τὰ ῥεῖθρα sagt Strabo IX. p. 622. C. Aristoteles nennt sie φάραγγας. Vieles hieher gehörige sammelte R. Walpole in einem eignen Excurs in den Memoirs relating Turkey p. 305—7. Der Patriarch Meletius beschreibt sie genau in seiner Geographie p. 329. Am befriedigendsten aber hat davon Ottfr. Müller gehandelt in seinem Orchomenos und die Minyer S. 51—65. Er erkennt überall die Kraft und Kunst eines vorgeschichtlichen Volks bei diesen Kanälen an, und sammelt alle Sagen von Herkules und Poseidon, die darauf Beziehung haben, mit seltener Belesenheit. So war ja nur noch ein Schritt bis zu den Phöniziern, auf welche den Unbefangenen hundert Hindeutungen hinweisen müssen. Das ist doch wohl kein φοινικικόν τι, wie es wohl Plato sonst nennt de Republ. II. p. 214. C.

Der erste Reisende, der in neuerer Zeit darauf aufmerksam gemacht hat, der Engländer Wheler, spricht mit einer Bewunderung von mehr als 50 dergleichen Kanälen, welche nur erstaunenswürdige Anstrengung der Menschenkräfte hervorbringen konnte. *) Gewiß waren die peloponnesischen Mauermeister die cyklopischen Maurer von Mycenä und Tiryns und die böotischen Kanalgräber durch den Berg Ptous keine pelasgischen Urbewohner. **) Es waren die Telchinen im Gefolge Poseidons, es waren Phönizier. Die böotische Ursage nannte den Hercules als den großen Kanalgräber und Flußableiter. ***) Hercules ist aber hier stets der tyrische Malkarth, der phönizische Handels-Abentheurer, Metallurg und Ansiedler. Das sind jetzt bekannte Sachen. Doch fehlt noch viel, bis den Phöniziern widerfährt, was der des heiligen und profanen Alterthums gleich kundige Bischoff Münter ihren Söhnen, den Karthagiern, angedeihen ließ.

Warum sollte nun nicht derselbe Dreizack, der Felsen spaltet, Inselgruppen erschafft, die Erde erschüttert, mit

*) *Voyage de Dalmatie, de Grece et du Levant* p. 577. La grandeur de l'ouvrage semble surpasser toute l'adresse et le pouvoir des hommes und p. 581. wo er die Sage vom Hercules, dem Flußableiter, angeführt hat: Je suis assuré que la grandeur et la difficulté de cet ouvrage étoit telle, qu'il auroit fallu plus d'une armée de Hercules pour en venir à bout — je n'ai rien vu de si admirable ni dans les plus grands ouvrages des Romains, ni dans tout ce que j'ai vu de la nature et de l'art.

**) Aber wohl Pelasger in dem Sinne, in welchem das Wort sehr viele phönizische Sagen in sich aufgenommen hat, und so mag Dodwell in seinen classical and geographical Tour through Greece T. II. p. 217. ff. die cyklopischen Mauernerbauer immer Pelasger nennen.

***) Das ist der Hercules *ἀναύλους ἀποφράξας* in der Inschrift auf der Farnesischen Apotheose bei Doni I, 98. (Die sämmtlichen Stellen hat Müller am angeführten Orte S. 61. ff. gesammelt. vergl. Creuzer's Symbolik II, 212.)

weit geringerem Kraftaufwand auch Quellen durch seinen Stoß da hervorbringen, wo vorher das Land durstete, und da um den erfrischenden Lebensborn Thiere und Menschen sich gern versammeln, *) durch Brunnen Wohnplätze begründen und Fruchtbarkeit schaffen? Gewiß wir dürfen annehmen, daß nicht bloß unser Lernäischer Amymonequell darum, weil Poseidon für die geliebte Wasserträgerin mit seinem Dreizack dort eine Wasserader herausschlug, den Namen Dreizack führte, **) daß es vielmehr recht viel solche Dreizackbrunnen im alten Griechenland gegeben habe. Wenn nun Phönizier ursprünglich überall die Herren und Verwalter des Dreizacks beim Thunfischfang, beim Aufstellen desselben zum Zeichen ihrer Herrschaft, bei ihren See- und Landunternehmungen gewesen und Stifter des Poseidondienstes geworden sind; warum sollte nicht auch in der Sage, Poseidon schlug mit dem Dreizack Brunnen hervor, etwas Thatsächliches in Beziehung auf die Phönizier zum Grunde liegen. Wir glauben, keines Mißbrauchs unsrer Muthmaßungsgabe bezüchtigt werden zu können, wenn wir diesen Metall- und Kanalgräbern auch die Einsicht und Geschicklichkeit nicht nur die schon vorhandenen Brunnen zu fassen, zu rei-

---

*) Noch jetzt bedingt im Orient ein Brunnen in der Wüste eine Oase oder eine Caravanen-Station. Hieher gehört die Verehrung der Quellennymphen, in welche sich der ganze Mythos der Musen auflöst, und die Heiligsprechung der Quellen, worüber der Abbé Fontenu schon vor hundert Jahren eine scharfsinnige Abhandlung schrieb in der Histoire de l'Acad. des Inscriptt. T. XII. p. 27. ff. vergl. Creuzer's Symbolik I, 154. Hieher gehört auch die Frequenz der Brunnen durch Besuchende, worüber Almeloveen in seinen Opusculis p. 32. viel Stellen gesammelt hat. In den alten Itinerarien wird die Reise nach Wässerungsplätzen (ὕδρευμα S. Itineraria V. Rom. p. 173. Wess.) angegeben.

**) *Τριαινα, τόπος Ἄργους, ἔνθα τὴν τριαιναν ἔπηξεν Ποσειδῶν — καὶ εὐθὺς κατ' ἐκεῖνον τὸν τόπον ὕδωρ ἀνέβλυσεν.* Die Scholien zu Euripides Phönissen 188. p. 55. ed. Matth.

nigen, zu benutzen und fortzuleiten, *) sondern auch kunstmäßig durch Entdeckung unterirdischer Wasseradern für warme und kalte Quellen und durch den Gebrauch einer Art von Erdbohrers, dessen Symbol eben auch der Dreizack war, aufzufinden, in vollem Maaße zuschreiben und so die vielseitige Deutung des Dreizacks noch um eine vermehren.

Denn was zuerst die Auffindung und Benutzung warmer Heilquellen, oder der Thermen anlangt, so ist es aus hundert Stellen der Alten, aus Münzen und Inschriften zur Gnüge bekannt, **) daß die natürlichen warmen Bäder allgemein im Alterthum für eine Gabe des Hercules gehalten wurden ***) und diesem Erzheros, der dadurch unter die medizinischen und heilbringenden Götter (S. Sprengels Geschichte der Arznei I, 176.) gerieth, geheiligt waren. Am berühmtesten waren die zu Himera in Sicilien und die in den Thermopylen am Oeta, welche letztere die Griechen auch wohl spöttelnd Frauentöpfe nannten. ****) Da sich in so viel Gegenden der alten Welt soge-

*) Noch haben wir keine eigentliche Geschichte der Wasserleitungen. Besonders interessant müßten aber die unterirdischen Röhrenwerke und Ableitungskanäle vom frühesten Alterthum auch noch nach Beckmann's Sammlungen seyn. So bemerkt Dodwell Tour through Greece Vol. I. p. 268., wo er die Brunnen des einst so quellenreichen Thebens in Böotien erläutert, indem er vom Quell Aretias spricht, daß dieser Quell fast nie überfließe, it is perhaps conducted by subterraneous channels towards Thebes.

**) Die Münzen von Himera und Thermä bei Torremuzza, mit Dorville's Bemerkungen in seinen Siculis. Die Inschriften hat Carpophilus gesammelt in seiner Schrift, die er den Siebenbürgischen Schwefelquellen zu Ehren schrieb, de thermis Herculanis (ed. III. Traj. ad Rhen.) p. 29. ff.

***) Ἡράκλεια λουτρὰ Hesych. s. v. T. I. c. 1649. 6. und die Commentatoren zu Aristoph. Nub. 1040. ed. Beck. Vol. II. p. 361.

****) Die Hauptstelle von den Thermen in Sicilien überhaupt (Strabo VI. p. 422. C.) zu Himera bei Diodor IV, 23. mit Wesse-

nannte Hercules-Thermen fanden, so mußte doch irgend ein Grund für den ältern Volksglauben vorhanden seyn. Pisander und die andern Herakleendichter zogen auch hier die treue Gehülfin des hohen Heros ins Spiel. *) Um dem Erschöpften alle Müdigkeit abzuspülen, läßt Pallas entweder durch eigne Kraft oder durch die Nymphen warme Quellen aufsprudeln. Auch Hefästos erhielt eine Rolle dabei. Das klingt beim Epopöeendichter recht schön. Allein die späten Griechen lachten selbst darüber und nannten den Gott, der sich in den warmen Bädern so wohl seyn ließ, einen Weichling. **)

Bedenke man aber, daß die Irren und Abentheurer des Hercules an den Küsten Siciliens und Thessaliens sich ohnstreitig auf dunkle Ueberlieferungen von Handelsverkehr Phönizischer Seefahrer und Kaufleute beziehn: so wird alles

---

lings Anmerkung p. 269. zu Pindar. Olymp. XII, 27. und Vasengemälde II, 177. von den *χύτροις γυναικείοις* zu Thermopylä Herodot VII, 176. mit Wesselings Anmerkung p. 588. Letztere hatten große Aehnlichkeit mit Carlsbad, wie aus den Beschreibungen von Clarke Travels T. VII. p. 314—16. (kleinere Ausg.), und Dodwell Vol. II. p. 69. erhellet.

*) *Τῷ δ' ἐν Θερμοπύλῃσι θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη Ποίει θερμὰ λόετρα παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης* Pisander in den Scholien zu Aristoph. Nub. 1047. Ibycus hatte den Vulcan dazu gebraucht.

**) So ist die Stelle in den Wolken des Aristophanes V. 1040—46. zu verstehen, wo der Ungerechte dem Gerechten dadurch, daß die warmen Bäder Hercules-Bäder heißen, zu beweisen sucht, daß die warmen Bäder auch dem Mann anständen. Noch stärker ist aber die Stelle beim Athenäus XII. p. 512. C. oder T. IV. p. 405. Schw., wo Megaclides unter andern Proben von Hercules erschlaffter Weichlichkeit auch die Bäder anführt. Auch die warmen Bäder der Athleten, deren Schutzherr und Vorbild Hercules war, müssen oft ähnlichen Spöttereien um so mehr ausgesetzt gewesen seyn, als diese sonst nur kalt badeten. S. Schulz de athletis veterum §. 78. p. 70. in Dissertt. Academ.

deutlich. Die Küſten von Syrien und Cilicien ſind voll phlegräiſcher Erſcheinungen und hatten von jeher Schwefelbäder. *) Bekannt mit dieſen Schwefelquellen und ihrem heilſamen Gebrauch entdeckte der Phöniziſche Küſtenfahrer überall, wo ähnliche Naturkräfte wirkten, die warmen Quellen und theilte ihre Benutzung den Urbewohnern mit, das heißt in der Umbildung zum Griechiſchen Mythos: Hercules gab, ſtiftete die Thermen, durch deren Gebrauch er ſich zuerſt ſelbſt erquickt und geſtärkt fühlte. **) Beſonders mag ihr Gebrauch gegen Hautkrankheiten damals mit gutem Erfolg verbunden geweſen ſeyn. Aber auch die Schwefeldampfbäder und Stuffe in verſchloßnen Kammern und Felſenhölungen waren den Phöniziern nicht unbekannt, wie aus der Geſchichte des nach Sicilien entflohenen Dädalus hervorgeht, ***) welcher dort unterirdiſche Dampfbäder erbaute, in welchen König Kokalos den Minos erſtickte.

---

*) Dort giebt es ja auch eine κατακεκαυμένη. Man denke an die heißen Quellen von Tiberias in Clarke's Travels T. IV. p. 217. 18. u. ſ. w.

**) Die Phönizier ſtießen in der Bearbeitung der Silber- und Erzgruben und Eiſenbergwerke ohnſtreitig oft auf Mineralquellen, von welchen doch Hippokrates ſchon ungünſtig urtheilt de aer. et locis c. 35. p. 30. ed. Coray. Vergl. Carpophilus de vsu et praestantia thermarum p. 6. f. Es iſt auch ſchon von andern bemerkt worden, daß die Löwenköpfe, aus welchen wir auf den Münzen von Himera, und auf andern alten Denkmälern die Heilquellen hervorſprudeln ſehn, eine orientaliſche Bezeichnung und Beziehung auf den Hercules hätten. Ueberhaupt mögen wohl die vielen Sagen von den verſchiedenen Eigenſchaften und Wundergaben ſo vieler Quellen bei Pauſanias IV. 35. Vitruvius VIII, 3. Pſeudoariſtoteles, Seneca u. ſ. w. manches Φοινικικὸν ψεῦσμα, wie es die Alten ſprichwörtlich ſagten, mit fortgepflanzt haben.

***) Beim Diodor IV, 70. p. 321. heißt es von den Selinuntiſchen Schwefelquellen (von welchen Strabo ſpricht VI. p. 422. C. vergl. Eckhel Doctrin. N. V. T. I. p. 239.) Dädalus, der dem Minos

Was der Phönizische Hercules (Harochel, ἔμπορος, es sey uns erlaubt, einmal des Clericus Ableitung anzunehmen, jenes gelehrten Vorläufers unsers Sicklers) mit den warmen Gesundheitswassern und Schwefelquellen ohnstreitig bewirkt hat, durch den Vortheil, sich und andern stärkende und heilende Bäder zu bereiten, ein Wohlthäter der entwilderten Küstenbewohner zu werden, das hat der Phönizische Poseidon wohl auch durch das Hervorrufen eines süßen Labetrunkes, eines erquickenden und befruchtenden Wasserquells und durch die Stiftung unversiegbarer Brunnen sich erworben. Und dabei war ihm sein dreigespitzter Spieß wohl auch als eine Art von Erdbohrer von mannichfaltigem Nutzen. Mit einem Worte: die Phönizier waren die Erfinder und Mittheiler der Kunst, in der Erde Wasseradern aufzusuchen, und durch Einschlagen eines metallenen Spitzeisens Wasseradern zu öffnen und Quellen hervorzubringen, *) oder, um das Kind mit sei-

---

entfloh, habe in Selinus eine Grotte bereitet, in welcher der Dunst nach und nach in Schweiß versetzte. Die Stelle ist sehr merkwürdig. Ganz verschieden davon waren die Bäder durch die Dämpfe, die sich aus dem Wasser auf glühende Steine aufgespritzt entwickelten. Diese hießen πυρίαι. S. Vasengemälde Th. II. S. 179.

*) Wenn die Phönizier, was doch allgemein angenommen wird, die Telchinen und Dactyli oder die Bergleute der metallreichen Küstenländer von Creta, Thasos, Skaptesulá, Laurium vom eigentlichen Griechenland an bis an die Vandalicischen und Baskischen Grenzen Spaniens gewesen sind — denn auf Naturtrieb möchten wir hier nicht so viel bauen, als Böckh thut in seiner meisterhaften Abhandlung über die Laurischen Silberbergwerke p. 7. — so mußten sie schon dadurch, daß sie für ihren Bergbau Schachte (φρέατα, puteos) abteuften, die tüchtigsten Brunnengräber, dadurch, daß sie zu Ableitung des Grubenwassers, zur Herbeischaffung des Holzes für die Zimmerung u. s. w. Stollen trieben, (ὑπονόμους, cuniculos) die fertigsten Künstler in Labyrinthen oder unterirdischen Gängen, Wasserleitungen durch Felsen, Kanälen und Emissare seyn. Und wie viel

nem alten Namen zu nennen, die Hydroskopia und Hydrosemantik *) wurde zuerst von den Phöniziern nach Griechen-

---

bedurften sie bei ihren Erzwäschen (Elutia) und Seifenwerken Wasserbehälter, Brunnen und Bäche. Man lese, um sich davon zu überzeugen, die Nachricht aus Plinius, Strabo und Diodor von dem phönizisch-karthagischen Bergbau in Spanien, und, was die Seifenwerke dort anlangt, insbesondere die Preisschrift von Bethe de Hispaniae antiquae re metallica (Gött. 1818.) im 6ten Abschnitt de aquis e fodinis exhauriendis p. 32. ff. vergl. mit Roloff's Preisschrift S. 19. ff. Vergleiche im Allgemeinen Herrens Ideen I. Th. II. Abth. S. 73. f. Wie mußten diese Gold- und Silber-Ameisen, um uns des Bildes zu bedienen, das Ctesias einst von den Indischen Bergleuten braucht, überhaupt mit dem Innern der Erde, mit den verschiedenen Erdschichten, also auch mit den im Innern der Gebirge verschlossenen Wasserschätzen bekannt geworden seyn, und wie leicht war es ihnen also, diese Kenntniß auch auf das leichteste Geschäft von allen, Brunnen finden und Brunnen graben, tagtäglich anzuwenden.

*) Nachdem der Scholasticus Vassianus in seinen Excerpten aus dem Paxamus, Didymus und Demokritus in den *Γεωπονικοῖς* II, 4—6. die ganze Lehre, wie die Eigenschaften eines wasserreichen Bodens zu prüfen und unterirdische Quellen aufzuspüren sind, genau durchgenommen hat, schließt er mit den Worten *περὶ τῆς Ὑδροσκοπικῆς αὐτάρκως εἴρηται* p. 112. Niclas. Im Proömium des ganzen Werks sowohl §. 7. als II, 6. 1. p. 87. ist von der *Ὑδροφαντικῇ*, als einer eigenen Wissenschaft, die Rede, die auch wohl *Ὑδρομαστευτικὴ* heißen könne. Endlich wird in eben diesen Geoponikern auch der *ὑδρογνώμονες* Erwähnung gethan II, 10. 6. p. 121. Schon hieraus folgt also, daß im frühen Alterthum eine eigne Theorie darüber statt fand. Man müßte, um alles hier aufs Reine zu bringen, mit Aristoteles Meteorol. I, 13. 14. gerade da anfangen, wovon Schneider in seinen Eclogis physicis S. XI. p. 179. ff. ausgegangen ist. Dann kommt Vitruv VIII, 1. und sein Epitomator Palladius IX, 8. Plinius XXXI, 3. s. 27. und des Ostgothischen Theodorichs Brief an den Aproninnus beim Cassiodorus Var. III. ep. 53. Die Römer erhielten die aquarum indagatores, die Brunnensucher, wie sie Columella nennt II, 20. 2. p. 454. Gesn. ohnstreitig aus Etrurien, wo auch die

land gebracht und ausgeübt. Der Dreizack Neptuns ist auch das Zeichen des ersten Brunnengräbers an den Griechischen Küsten; und der Amymonenbrunnen,

---

Quellen und Brunnen zur disciplina Etrusca gehörten. S. Creuzer's Symbolik II. 937. Eben darum möchte man aber auch aquilices und aquileges, die eigenthümlich römische Benennung der Brunnensucher, wohl noch genauer unterscheiden, als es selbst Creuzer am ang. O. S. 943. gethan hat. Jene, qui aquam *eliciunt*, gehören in die *γοητεία*, Jonglerie der alt-etruriſchen Prieſterweisheit, und ſo ſpricht Varro in ſeiner Menippeiſchen Satire gegen die Aerzte, die gewöhnlich Quinquatrus citirt wird, von einem aquilex Tuscus. Die Stelle hat uns Nonius erhalten c. II. p. 69. ed. Paris. und ſie iſt daraus in die Fragmentenſammlung des Varro gekommen p. 303. ed. Bip. mit Popma's Anmerkung p. 380. Immer bleibt die Nachricht, die wir dem Feſtus (v. Aquaelicium) verdanken p. 34. ed. Dacier. ſehr merkwürdig. Aquaelicium dicitur, cum aqua pluvialis remediis quibusdam elicitur. Ohnſtreitig geſchah es durch Beſchwörungsformeln, die den Wolken beim Opferblut zugerufen wurden, und hatte mit der Hagelbeſchwörung zu Eleonä, über welche Seneca ſpottet Quaest. Nat. IV, 6. die gröſte Aehnlichkeit. Denn das iſt es ja, was Tertullian ſagen will, wenn er die abergläubiſche Völlerei der Heiden mit dem chriſtlichen Faſten vergleicht: Vos aquilicia Iovi immolatis, in Apolog. c. 40. p. 349. Haverc. mit Haverkamps Bemerkung. Denn daß man mit dem Opferblute die Regenwolken herbeilocken wollte, geht aus dem Folgenden hervor: nubila de laquearibus expectatis, (wobei Tertullian wohl an die aus den Doppeldecken in den Trikliuien herabregnenden Blumen und Salben denkt). Dieſe Jonglerie findet ſich, wie uns Reiſebeſchreiber melden, noch heut zu Tage bei rohen Völkern. So fand der ſchottiſche Miſſionar John Campbell bei ſeiner zweiten Reiſe zu den caffer'ſchen Stämmen vom Cap aus bei allen Butſchuane-Völkerſchaften den feſten Glauben an eine Art von Schamanen, die in ihrer Sprache Regenmacher (Rain-makers) hießen, deren Weſen und Gaukeleien er ausführlich erzählt. Travels in South Africa or second Journey in the interior of that Country (London 1822.) Vol. II. p. 197—201. Völlig, auch in der Ableitung des Worts davon ver-

Den am Lernäischen Sumpf öffnet des Dreizacks Gewalt, *)

ist der sprechende, durch eine uralte Argivische Volkssage fortgepflanzte Beleg dazu. Die Telchinen, sagt Callimachus, schmiedeten dem Poseidon den dreigezackten Speer. **) Nun sind aber für den Ζὰψ (Clem. Alex. Strom. V. P. 569. D.) Poseidon die Telchinen, was die Kureten für

---

schieden, sind die Aquilegi (Aquilegus als eine bestimmte Kunst kommt in der Inschrift vor bei Gruter XCIV, 3. Muratori CCCCLXXXIX, 4.) von Aquileges (a legenda, colligenda aqua in fontibus), die in den alten Glossarien durch οἱ τὰ ὑδραγωγια ἐργαζόμενοι, οἱ ἀνοχετάριοι, ποταμῖται, ὑδροσκόποι (nach Jos. Scaligers Verbesserung) erklärt werden. Sie gehörten in die Familie der Wasserbaumeister und wurden gebraucht, wo Wasserkünste angelegt werden sollten, wie aus Plinius Briefen X, 46. p. 757. Longol. (mit den Anmerkungen) erhellet, wo er vom Trajan für die Wasserleitung der Nicomedier einen aquilegem, sive architectum verlangt. In den Pandecten sowohl, als im Theodosianischen Codex kommen sie unter den Gewerken vor, die Immunitäten bewilligt erhalten. S. Jacob Gothofredus zum Cod. Theodos. T. V. p. 61. Ritt. Sehr bemerkenswerth ist, daß König Theodorich in einem officiellen Schreiben beim Cassiodor III, 53. einen aquilegius (so wird er dort geschrieben) de Africae partibus empfiehlt, weil in Africa wegen der Dürre die Brunnensuchkunst stets sehr getrieben worden sey. So soll er nun ein Kornbenutat bekommen ut beneficio suo habitari faciat loca nimia sterilitate siccata. Sollte nicht diese Kunst dort aus den ältesten punischen Zeiten fortgepflanzt worden seyn?

*) Lernae pulsa tridente palus, Properz II, 20, 48. mit des jüngern Burmanns Bemerkung p. 408.

**) Poseidon schafft die Inseln Ἄορι τριγλώχινι, τὰ οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν H. in Del. 31. Es ist merkwürdig, daß die zwei altkretensischen Worte ἄορ und δόρ, welche mit κόρ (Schwert, Spieß, Helm) die älteste kuretische Erzbewaffnung bezeichnen, beide auch als Waffe des Poseidons vorkommen. Denn sein Dreizack heißt unter andern auch bei Lycophron 362. τριώνυχον δόρ, welches die Scholien T. II. p. 576. Müller. durch τρίαινα erklären.

Zevs sind, und von Haus aus Gaukler, Jongleurs, Thaumaturgen durch genauere Kenntniß der Naturkräfte und eben deßwegen wohl auch als arge Zauberer verschrieen. *) Dürfen wir uns also wundern, daß diese Tausendkünstler, in welchen, wie Creuzer sehr gelehrt zeigt, alle Incunabeln der Schifffahrt und der Erfindungen, wodurch die Schifffahrt gelingt, repräsentirt wurden, in diesen Dreizack auch eine Eigenschaft der Wünschelruthe, Quellen aufzufinden und zu eröffnen, gelegt haben? Nehmen wir immer an, daß es jenen halbwilden Urbewohnern an den Griechischen Küsten keineswegs weder an jener zu einer Art von Wahnsinn führenden Reizbarkeit, wodurch sie im geschärften Ahndungsvermögen vorausahn, was kurz darauf eintraf, mit einem Wort an den second sight der schottischen Hochlandbewohner, (wodurch so manches in der Divinationsgabe und in der μαντεία der Griechen deutlich wird), noch an jener Schärfe der Sinne und sinnlichen Beobachtungsgabe gefehlt habe, wodurch zu allen Zeiten Hirten- und Jägervölker das Vorhandenseyn von Quellen unter der Erde beobachtet haben. So bemerkten auch neuere Reisende, daß die Wilden, indem sie sich auf den Bauch legen und so die leicht aufsteigenden, sich kräuselnden Dünste (humores concrispantes et in aëra surgentes, nennt sie Vitruv VIII, 1. p. 207. Schneid.) auf dem Boden belauschen, sogleich die Plätze angeben, wo unterirdische Wasseradern sich befinden und den Ort mit Fingern zeigen. **) Denn wie

---

*) Creuzer's Symbolik II, 305—8. S. Diodor V. 55. 56. Strabo XIV. p. 966. C. Sehr scharfsinnig hatte schon Freret in der Histoire de l'Acad. des Insc. T. XXIII. gezeigt, daß sie bloß darum der Hexerei bezüchtigt und angefeindet wurden, weil sie z. B. die Heerden im Frühlinge beräucherten und die Pflanzen durch Aufspritzen bitterer Flüssigkeiten von Insecten befreieten.

**) S. Vaillant's zweite Reise Band II. S. 202. von Schneider angeführt in den Anmerkungen zu den Eclogis physicis p. 106. zu den Geoponicis II, 5. 11. p. 84. Es ist bemerkt worden, daß Feinsinnige auch durch Auflegen des Ohrs auf die Erde und durch

der Rauch das Feuer, so zeigt Ausdünstung Wasser an. So hatten jene alten Eingebornen Griechenlands, ohnstreitig auch schon einige Kenntniß der Pflanzen, die, wo sie wachsen, stets auf Wassergründe und Wasserbeete schließen ließen, und deren Angabe schon bei Griechischen und Römischen Schriftstellern eine eigne Quellbotanik bildet. *) So kannten, wie uns Pontoppidan berichtet, schon die alten Dänen und Norweger dasselbe Experiment, welches die Geoponiker, so wie auch Vitruv und Plinius anführen, durch Eingrabung eines metallenen Beckens, in welchem Wolle frei aufgehangen wird, und in welchem sich dann die in der Nähe weilende Feuchtigkeit kund giebt, ein sichres Merkmal vorhandener Wasseradern zu finden. **) Allein die schnellste Art zum Ziele zu kommen, die verschiedenen Erdschichten durch Einstoßen eines, mit metallener Spitze versehenen Werkzeuges kennen zu lernen und durch das Durchstoßen eines das Hervorquellen hindernden Wasserbettes dem Wasser Luft zu machen, können nur die anwenden, welchen die Kenntniß der Metallurgie und vermittelst derselben metallene Gabeln und Spitzwerkzeuge zu Gebote stehn. Sollten wir

---

den Geruch bei stiller und trockner Morgen = und Abendluft unterirdische Feuchtigkeiten wahrnehmen können. S. Krünitz Encyclopädie VII, 83. Wir wissen aber, wie bewundernswürdig das Gehör und der Geruch bei Wilden ist. Warum sollte es nicht auch unter jenen Urbewohnern Griechenlands noch in einem andern Sinne einen ὑδροσφράντης (Wasserriecher) gegeben haben, als in welchem der zum Parasit herabgesunkene Polybius dort in Alciphrons Briefen III, 61. p. 186. Wagn. ihn als Spottnahmen erhielt?

*) Am vollständigsten in dem Excerpt aus Democritus in den Geoponicis II, 6. 26. ff. p. 98. mit Niclas Anmerkungen.

**) S. Pr. Kalm Kannemarken til rika kall ach Wattu-achror (Abo 1763.) p. 64. Kalm beruft sich mehrmals auf Pontoppidan und führt auch noch andere Beweisstellen an. Vitruv sagt von diesem Experiment, nachdem er die ganze Vorrichtung beschrieben hat: si in vase stillae sudoresque erunt, is locus habebit aquam VIII l. 4. in Rode's Uebersetzung II, 142.

irren, wenn wir in dem Mythos, wo Poseidon durch seinen Dreizack Wasserquellen hervorschlägt, eine Andeutung fänden, daß die Phönizier wirklich auf diese Weise die Erde anbohrten? *)

Kaum bedarf es also noch der Andeutung, daß die so oft in den Fabeln der Griechen wiederkehrende Sage, von Quellen, welche durch das Aufschlagen eines Skeptrons oder Speers plötzlich hervorsprudelten, **) für einen mythisch

---

*) Nur halte man das ὑδροσκόπιον, dessen wir in den so manches Merkwürdiges enthaltenden Briefen des Synesius in der 15ten Epistel p. 172. D. edit. Petav. Erwähnung gethan finden, nicht für ein Werkzeug der Art, wie es wohl geschehen ist. Es war eine Art Wasserwage, ein Chorobates, wie es Vitruv nennt. Allein, wenn auch keine Stelle in einem alten Schriftsteller die Sache bestimmt ausspricht, so folgt daraus nicht, daß man dieß Werkzeug nicht gekannt haben könne. Aus der von den Alten so oft angeführten Stelle in Plato's Werk von den Gesetzen VIII. p. 844. A. oder T. VIII. p. 429. Bip., wo der Hausbesitzer so lange nach Wasser graben soll, bis er auf eine Lage von Töpferthon (creta, γῆ κεραμῖτις, Niclas zu den Geoponicis p. 80. 3.) stößt (vergl. die gelehrte Bemerkung in einer Recension von Lamey's Mineralogie der Alten in der Allg. Lit. Zeit. 1804. No. 8. p. 62.) erhellet deutlich, daß man die Wasserdichtheit des Leim- oder Thonbodens sehr genau kannte. Wie oft tritt bei der ersten gemachten Oeffnung des Wasserbeets aus Thon sogleich eine lebendige Quelle hervor! Es versteht sich übrigens, daß hier nicht von dem künstlichen Erdbohrer, über dessen Construction ein Professor Lehmann in Leipzig schon 1714. ein eignes Werk schrieb, sondern nur von dem sogenannten Sandbohrer unserer Brunnengräber die Rede seyn kann.

**) Es war dem süßfabelnden, jeden Gegenstand in der Natur durch ein Mährchen ausschmückenden Griechen nicht wohl möglich, einen Quell zu sehen, ohne ihm sogleich einen mythischen Ursprung zu geben. Die Gebährerinnen dursten und bedürfen Wasser zum Bad. So erschafft sich Rhea nach der Geburt des arcadischen Zevs einen Quell, indem sie den Berg mit ihrem Skeptron schlägt, beim

gestalteten Nachklang jener alten Ueberlieferung, daß in der heroischen Vorzeit ein mächtiges Geschlecht auch Quellen durch einen einzigen Schlag hervorrief, ganz füglich angenommen werden könne. Und jene in den Dionysiacis des Nonnus so fantasie- und klangreich vorgetragene Fabel von Dionysos, der mit seinem Thyrsus die Felsen schlägt und aus ihnen statt des Wassers Wein, auch wohl Honig und Milch hervorquellen läßt, *) kann sie nicht eben so gut mit dieser Quellschöpfung im ältesten Griechenland als, was so oft geschehen ist, mit dem Stabe Mosis, der den dürstenden Israeliten in der Wüste Quellen aus Felsen hervorspringen läßt, verglichen werden? **)

Callimachus H. in Iov. 31. Die ganze Stelle ist merkwürdig; denn sie beweißt den alten Glauben, daß einst in dem Quell- und Flußreichen Arcadien noch alles Wasser unter der Erde war πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο. Dieselbe Rhea läßt den Argonauten auf dem Dindymus einen neuen Quell aufschäumen bei Apollonius von Rhodus I, 1146. ff. Pausanias ist voll von Sagen der Art. So an den Küsten von Laconien III, 24. 2. Da springt ein Quell des frischesten Wassers. Atalanta sitzt hier durstig nach der Jagd. Sie schlägt mit dem Jagdspieß an den Felsen. Da fließt das Wasser παίει τῇ λόγχῃ τὴν πέτραν· ἔῤῥεεν τὸ ὕδωρ.

*) Wir beziehen uns hier nur auf die lieblichste aller Dichtungen, den Liebeshandel des Gottes mit der Nymphe Aura Dionysiac. XLVIII. p. 1282. Die schöne Aura will verschmachten. Da springt der Gott hervor. Θύρσῳ γαῖαν ἄρασσε. Vergl. zu Eurip. Bacch. 142. Horaz Od. II, 19, 10.

**) Schon Spanheim zum Callimachus p. 41. erinnert an das berühmte Mosaische Wunder mit dem Quellöffnenden Stab 2. Mosis XVI, 2. Es ist bekannt, wie Tacitus Hist. V, 4. dieß auf wilde Esel anwendet. Die Vergleichung zwischen Moses und Bacchus beschäftigte lange den Witz der neuen Gottesgelehrten. Man sehe z. B. den in diesen Parallelen sich besonders gefallenden Bischoff Huet in seinen quaestionibus Alnetanis libr. II, 18. p. 169. edit. Lips.

Hätte man nun zugegeben, daß in jenen Fabeleien der Griechen von der quellhervorrufenden Kraft, die Götter und Heroinen durch einen einzigen Stoß an einen Felsen oder auf den Boden erprobten, mit unserm Dreizack in Verbindung gesetzt werden könnten; so würde eine lebhafte aufgeregte Fantasie ihren Flug wohl noch etwas weiter erstrecken und die Metall- und Quellsuchenden Phönizier geradezu auch für die ersten Metalloscopen und Hydroscopen durch die Wünschelruthe erklären. Es ist überall noch in frischer Erinnerung, wie viel noch vor wenig Jahren über die dynamische Anwendung einer gabelförmigen Haselruthe, deren sich die Bergleute seit Jahrhunderten zu Auffindung der Erze und Quellen mit Erfolg bedient haben sollen, und welche auch neben den Ritterschen Versuchen mit dem Schwefelkießpendel noch immer in des vom Professor Amoretti in Mailand so treulich unterstützten Campetti Händen ihre Rolle gespielt hat, geglaubt, widerlegt und gestritten worden ist, *) und wenn es überhaupt von jeher Menschen gegeben haben soll, die mit einer besondern Kraft Quellen unter der Erde zu entdecken (man denke nur an den Knaben Parangue in der Dauphiné und an den berüchtigten Bleton, der selbst vor Franklin seine hydroscopischen Versuche machte und an Thouvenel seinen Herold fand, **) begabt gewesen sind, und so konnte es kaum fehlen, daß man nicht dabei auch oft an jene Zauberruthe in den Händen des Hermes und an jene Wunderruthe, von welcher Cicero in einer bekannten Stelle

---

*) Alles Literarische in dieser Materie, welche zwischen 1805—7. so viele Federn in Bewegung gesetzt hat, faßt der damalige Münchner Oberbibliothekar Chr. von Aretin in seinen Beiträgen zur Geschichte der Wünschelruthe, München 1807. 140 S. zusammen, woraus Gilbert in seinen auch für diesen Gegenstand so lehrreichen Annalen der Physik von 1807. Bd. XXVII. S. 158. ff. einen gedrängten Auszug gegeben hat.

**) Bekanntlich erhob schon der Lyoner Arzt Thouvenel dieses Wünschelruthen-Wesen zu einem eignen Zweig der Electricität, der

ſeines Buchs von den Pflichten ſpricht, erinnert wurde. *) Daß man auch im Hermes hundert Anklänge des uralten Phöniziſchen Handelsverkehrs bemerken könne, iſt im erſten Theile der Amalthea auf Veranlaſſung der Schlangen am Merkuriusſtabe (S. 104. ff.) nicht unbemerkt geblieben. Doch wird beim Mangel angemeßner Beweißſtellen **) auch

---

unterirdiſchen Electrometrie oder electricité minerale durch ſeine zahlreichen Memoirs in dieſer Sache. S. Gilberts Annalen Bd. XXVI. S. 370. ff. Wie konnte nach Penet's ſo augenſcheinlich entlarvten Betrügereien noch ſo lange ſolche Verblendung herrſchen!

*) Athanaſius Kircher in ſeiner ars magnetica und im mundus subterraneus hatte die Hermesruthe anzuführen nicht vergeſſen, und ſeitdem figurirt ſie, als Vorläuferin der bergmänniſchen Wünſchelruthe, häufig in metallurgiſchen und chemiſchen Schriften. Allein ſchon der Abbé Vallemont in ſeiner Physique occulte ou traité de la baguette divinatoire (Paris 1696.) verwarf alle Beziehungen auf den Mercuriusſtab, und fand die erſte wahre Spur der Wünſchelruthe in Baſilius Valentini letztem Teſtament ums Jahr 1490. S. Gilbert in den Annalen XXVII, 162.

**) Die einzige auf die Wünſchelruthe beziehbare Stelle im Homeriſchen Hymnus auf den Merkur 528—532. (ohnſtreitig ein Einſchiebſel eines ſpätern Rhapſoden, wie Hermann in ſeiner Epistola ad Ilgenium vor ſeiner Ausgabe der Homeriſchen Hymnen p. LXXXI ff. mit ſiegreichen Gründen gezeigt hat) hat allerdings die ausdrückliche Erwähnung eines Zweigs mit drei Blättern (τριπέτηλον) und iſt, wie Ilgen in ſeinen Anmerkungen p. 472. ff. gegen Voß ſehr richtig erinnert hat, durchaus von dem Heroldſtab, dem caduceus, des Gottes zu unterſcheiden. Vergl. Vasengemälde Th. II. S. 100. In jenem Hymnus heißt der Stab ausdrücklich ῥάβδος ὄλβου καὶ πλούτου. Wer ihn ſchwingt, verleiht ὄλβον (dieß Wort, wenn es mit πλοῦτος zuſammenſteht z. B. Ilias XVI, 596. bezeichnet ſtets die eigentliche rem familiarem herciscundam, Vieh, Sclaven, Getreide, kurz alles, was durch Wachsthum gedeiht, wie die Ableitung des Worts zeigt) und πλοῦτον (divitias, Reichthum in edlen Metallen). In Beziehung auf den Plutus alſo könnte jene Ruthe allerdings Wünſchelruthe ſeyn. Die virgula divina, von welcher Cicero

ſelbſt die witzigſte Combinationsgabe hierbei nichts weiter als nur ſehr entfernte Aehnlichkeiten entdecken können.

Am Schluß dieſer, für viele vielleicht ſchon zu ausführlichen, und doch unſerer Ueberzeugung nach kaum die Spitzen der verſchiedenen Gegenſtände berührenden Triänologie nur noch ein Wort über die ſo vielfach verſuchte Ableitung des Worts Ποσειδῶν oder, wie das Wort gewiß in ſeiner alt doriſchen Form geklungen hat, Ποτιδὰν. Man wird es immer am wahrſcheinlichſten finden, daß der aus Phönizien oder vielmehr aus Libyen durch Phönizier in Griechenland einwandernde Gott auch in ſeiner Benennung ſeinen orientaliſchen Urſprung beurkunde. *) Da nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe Herodots (II, 50. IV, 188.) Poſeidon zu den Griechen aus Libyen gekommen iſt, ſo möchte wohl auch der Name urſprünglich libyſch geweſen ſeyn, welches vom puniſchen gewiß unterſchieden war, und alſo mit Bochart und andern Orientaliſten nicht aus einem ſemitiſchen Dialect abzuleiten ſeyn. **) Indeß waren es doch auf jedem Fall

---

de Off. I, 44. ſpricht, in deren Beſitz man alles, was man wünſcht, mit einem bloßen coup de baguette herbeizauberte (ohnſtreitig in der Menippeiſchen Satire des Varro, virgula divina betitelt, ſo geſchildert, wie ſich ſelbſt aus den wenigen Fragmenten aus dem Nonius p. 314. ed. Bip. ſchließen läßt), gehört, wie auch Beier in der letzten Ausgabe der Officia T. I. p. 311. richtig bemerkt, in das Gebiet des Hermes. Der Stab, womit Pallas (Odyss. XVI, 172.) und Circe Verwandlungen wirken, hat nichts damit gemein.

*) Bochart's Ableitung, nach welcher das Wort den Breiten, Ausgedehnten bezeichnet, vom puniſchen Pasitan (Geogr. Sacr. I, 1. col. 9. Opp.) hat ſtets den größten Beifall gefunden. Lennep in Etymolog. p. 808. ſtimmt bei und ſo auch Creuzer Symbolik II, 438. 593. Haſſe in ſeinen Entdeckungen der älteſten Erd- und Menſchenkunde Th. II. S. 92. möchte es lieber von einem Iaphat, miraculosus fuit ableiten und ſo mit Japhet für eins halten!

**) Dieſen Zweifel hat Münter in ſeiner Religion der Kar-

punische, Phönizische Seefahrer, die ihn mit Pferd und Dreizack an die griechischen Inseln und Küsten aussetzten und so würde die bekannte Bochartische Ableitung, den breiten Gott bezeichnend, immer vorzuziehen seyn. *) Allein diese orientalisirende Ableitung schließt doch immer die Möglichkeit nicht aus, daß das Wort durch eine griechische bloß erklärende Benennung sich gebildet habe. Es ist bekannt, daß gerade bei diesem Poseidon der Witz der griechischen Etymologen vorzüglich erfinderisch und im Ausklügeln der lächerlichsten Ideenverbindungen geschäftig gewesen ist. **) Plato, der moralisirenden Entwickelungsmanier des Socrates folgsam, bei welcher aber die Socratische Ironie ja nicht übersehen werden darf, hat in seinem Cratylus auch den Poseidon die Ehre einer wahren griechischen Ableitung angedeihen lassen, nach welcher er ποσίδεσμος, ein Fußfesselnanlegender seyn würde, weil er niemanden vom Strande an weiter fortzuschreiten gestattet. ***) Wie nun, wenn

---

thager S. 98. (der 2ten Ausgabe), wo er vom punischen Meergott handelt, bestimmt ausgesprochen.

*) Auch Sickler scheint in seinem Kadmus p. LXXIII. diese Ableitung als der Personification des überall hin sich ausbreitenden Meeres vor andern den Vorzug zu geben.

**) Ein ganzes Nest von solchen Etymologien giebt das Etymologicum Magnum s. v. Ποσειδῶν c. 620, 25. Lips. und das Gudianum c. 476, 40. ff. Meistentheils kömmt es auf eine doppelte Ableitung hinaus, entweder παρὰ τὸ τοὺς πόδας δεῖν, die Meerfluth bindet dem Fußwanderer die Füße, denn er kann nicht weiter schreiten, oder, indem man πόσις, Trank, als das Nennwort annimmt, παρὰ τὸ τὴν πόσιν δεσμεῖν, den Trank fesseln, denn niemand trinkt freiwillig Meerwasser. Die Ableitungen von σεῖειν τὸ πέδον oder von πόσις Trank, und δάος Sonnenlicht, sind noch gezwungener.

***) Plato im Cratylus p. 402. D. Lugd. oder c. 42. p. 67. Heind. Es leidet keinen Zweifel, daß diese Ableitung, so wie die der andern Götternahmen, als Dionysos, Selene u. s. w. blos darum erdichtet worden, um die gewaltsamen Wortableitungen des Prodikus und der

wir einer vom Kirchenvater Clemens von Alexandrien angedeuteten Ableitung folgend, den Namen des Gottes als eines, der zu trinken giebt, erklärten und nun behaupteten, daß er von der wohlthätigsten Gabe, die neben den cerealischen Nahrungsmitteln den Urbewohnern Griechenlands verliehen werden konnte, von der Allmacht, womit er mit seinem Dreizack Quellen hervorruft und Brunnen graben lehrt, auch seine Benennung Poditan zuerst empfangen habe? *)

---

andern Sophisten lächerlich zu machen, zugleich aber auch, um den Heraclitischen Philosophen Kratylus zu widerlegen, welcher behauptete, daß alle Wörter richtige Abdrücke und Gemälde der Dinge selbst wären. Das Abgeschmackte von dergleichen Behauptungen kann nur dadurch ganz ins Klare gestellt werden, wenn man diese Ableitungssucht durch noch gezwungenere Ableitungen überbietet. (Man könnte dieß jetzt oft bei unsern orientalisirenden Etymologen wieder mit gutem Nutzen anwenden.) Dieß hat schon Meiners vortrefflich gezeigt in der Gesch. der Wissenschaften in Griechenland und Rom II, 762. ff. Daß es bei der Ableitung von Poseidon, die Plato dem Socrates in den Mund legt, offenbar auf diese Ironie abgesehen sey, erhellet daraus, daß er auch noch eine zweite und dritte weit gewaltsamere vorschlägt.

*) Wenn Clemens in Protrept. p. 42. D. gegen den Atheismus der die Materie vergötternden Philosophen spricht, so muß ihm Poseidon zum Beispiel dienen. Sie bilden, sagt der Kirchenvater, uns einen Poseidon, flehen aber das Wasser selbst anbetend an. *Τὶ γάρ ἐστι πρότερον Ποσειδῶν, ἢ ὑγρά τις οὐσία, ἐκ τῆς πόσεως ὀνοματοποιουμένη:* also *Ποσειδῶν* so viel als *πόσιν διδών, δών*, Trankgeber. Mit dieser Ableitung einverstanden, sagt Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 62. b. I Greci, che lo disser *Ποσειδῶν*, ebber riguardo a tutto l'elemento umido, che somministra a bere a' viventi. Hermann, nachdem er in seinen primordiis historiae graecae p. VI. überhaupt den Canon festgesetzt hat, daß alle griechische Eigennahmen eigentlich appellative Bedeutung hatten, hat nun auch dem gemäß in seiner Mythologia Graecorum antiquissima p. XVII. dem Namen Poseidon eine rein-

So urtheilt wenigstens auch Visconti, und wenn ein neuer Lexicograph dieß in einer ihn oft anwandelnden Laune, scherzhaft zu seyn, bloß einen erbaulichen Calembour nennt; so erinnerte er sich vielleicht nur nicht, daß es nicht eben das salzige Meerwasser seyn müsse, welches der durch seinen Dreizack dreifache Gewalt, oder das dritte Element verkündende *) Meerbeherrscher den Sterblichen darbietet. Wir aber, wenn es einmal allegorisch zugehn soll, erinnern uns lieber der auch hier noch an die auf Phönizische Sagen gegründete Dichtung von dem Atlantis im Critias des Plato. **) Die zwei Quellen, die warme und kalte, die dort Poseidon zur Verherrlichung seiner Macht in seiner

griechische Ableitung gegeben. *Ποσειδάων* maro notat, quod terram cingit, ex quo *Γαιήοχος*, Telluricinx. So leitet er das Wort wenigstens seinem Hauptbestandtheile nach von *πόσις* Getränke ab und fürchtet nicht, daß dieß Riemer in seinem Wörterbuch T. II. p. 517. III. Ausg. auch für einen erbaulichen Calembour erklären werde. Nur ist Plato unschuldig an dieser Klügelei, obgleich Riemer ausdrücklich sagt: *Ποσειδᾶν* nach Plato von *πόσιν διδόναι*. Beim Plato steht davon nichts. Sollte man aber irren, wenn wir uns die Muthmaßung erlaubten, auch der scharfsinnige Hermann habe bei allen seinen aus dem griechischen Urborn geschöpften Etymologien nur einen Socratischen Scherz beabsichtigt?

*) Beide allegorische Auslegungen zusammen geben die Scholien zu Aeschylus Prometh. V. 291. Plutarch aber de Isid. et Osirid. p. 381. E. oder T. II. P. II. p. 561. Wyttenb. giebt der zweiten Deutung den Vorzug *σύμβολόν ἐστι τῆς τρίτης χώρας, ἣν θάλασσα κατέχει κατὰ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ἀέρα τεταγμένη*. Am sichersten wäre es doch gewesen, den Dreizack auf die heilige Dreiheit überhaupt zu beziehen, wie Tollius schon gethan hat in seinen Fortuitis p. 210.

**) Darin scheint man jetzt, auch ohne ein Anhänger von Bailly's Hypothese zu seyn, einig, daß die Platonische Atlantis, eben so wenig ein bloßes Platonisches Hirngespinst, als eine Phönizische Kaufmannslüge (*Φοινικικὸν ψεῦσμα* Strabo III. p. 259. B. mit

eigenthümlichen Reſidenz herbeiführt, *) ſind uns die ſprechendſten Beweiſe von den durch ſeefahrende Phönizier zuerſt entdeckten warmen Geſundheits- und Schwefelquellen und von den Labequellen des friſcheſten Springwaſſers.

Caſaubonus Anmerkung p. 725. Friedem.) ſich auf dunkle Ueberlieferungen gründete, welche Plato nur zu ſeinen Zwecken benutzte.

*) Im Critias p. 113. E. T. X. p. 49. Bip. Poſeidon ſchmückt ſeine Reſidenz ὕδατα διττὰ ὑπὸ γῆς ἄνω πηγαῖα ποσμήσας, τὸ μὲν θερμὸν, ψυχρὸν δὲ ἐκ πρήνης ἀποῤῥέον, ἕτερον. Bekannt ſind die warmen und kalten Quellen am Ida aus der Ilias. Daraus ſind alle ſpätern Beſchreibungen der Art abgeleitet.

Böttiger.

Siebenter Abſchnitt.

Muſeographie.

Ueberblick des Königl. Muſeums der Alterthümer in Berlin, von Prof. Levezow.

Digitized by Google

Ueber die Königlich Preußischen Sammlungen der Denkmäler alter Kunst.

— „Sit igitur divisio, rerum plurium in singulas partitio, singularum in partes discretus ordo et recta quaedam locatio prioribus sequentia annectens: dispositio utilis, rerum ac partium in locos distributio.“ —

Quinctilianus, L. VII. c. 1.

Vorwort.

Mehr als einmal bin ich von mehrern Seiten aufgefordert worden, einige vorläufige Nachrichten zu geben über Klassen, Zahl, Inhalt und Werth derjenigen Denkmäler der alten Kunst, welche das unschätzbare Eigenthum Sr. Majestät des Königes von Preußen sind. Man wußte, daß diese Denkmäler, nach dem so hochherzig ausgesprochenen Willen des Monarchen zu einem Ganzen vereinigt, die Eine der Hauptabtheilungen, nehmlich die der antiken Kunstdenkmäler, in dem großen Kunstmuseum ausmachen sollen, mit dessen Anordnungsplanen, baulicher Anlage und Vermehrungen man sich schon seit einigen Jahren beschäftigt hat und dessen endliche Vollendung von jedem Freunde der Kunst und Wissenschaft so sehnlichst gewünscht und erwartet wird. Es war vielleicht früher nicht ganz an der Zeit, darüber etwas mit Ausführlichkeit öffentlich zu verhandeln: seitdem aber selbst Auswärtige, vielleicht nur aus flüchtiger Bekanntschaft, ihre Ansichten sogar über Art und Weise der Anordnung und Aufstellung mitzutheilen angefangen haben, mag es auch wohl dem Einheimischen erlaubt seyn, aus langem

vieljährigen Umgange, seine Beobachtungen, wenn auch nur über den Inhalt, der Hauptsache nach, den Kunstfreunden vorzulegen.

Ich nehme daher länger keinen Anstand, das Verlangen mehrerer derselben, so gut es sich jetzt schon, bei dem Zustande der Zerstreuung, worin sich leider noch immer ein großer Theil dieser Denkmäler befindet, thun läßt, zu erfüllen; zumal da ich glaube, daß eine solche vorläufige Nachricht auch dem größeren Publikum, welches sich für diese Nationalangelegenheit interessirt, in vielfacher Hinsicht willkommen seyn werde. Ich zweifle nicht, daß auch schon eine oberflächliche Andeutung vollkommen hinreichend sey, die edle Absicht des Königlichen Stifters zu rechtfertigen, auch diese geretteten, zahlreichen und kostbaren Ueberbleibsel einer untergegangenen Welt zu dem lehrreichen und genußvollen Inhalt eines öffentlichen Museums für Mitwelt und Nachwelt zu erheben. Ich hoffe nicht mit Unrecht dadurch Einheimische und Auswärtige auf die Eröffnung einer Anstalt zum Voraus aufmerksam und begierig zu machen, welches die spätesten Nachkommen, ja jeder gebildete und gerechte Deutsche und Ausländer, als eins der wohlthätigsten und glänzendsten Denkmäler der Vater- und Regenten-Sorge des erhabenen Stifters für Bildung und höhere menschliche Genüsse seines Volks bewundern und verehren wird.

Indessen kann es hier freilich nur bei Andeutungen in großen Umrissen sein Bewenden haben. Eine ausführliche, genauere Beschreibung und Erläuterung jedes Einzelnen muß eben der zu erwartenden, bequemeren, vereinigten Aufstellung und länger prüfenden Ansicht überlassen bleiben. Ich will es gern zum Voraus einräumen, daß selbst vieles von dem, was ich nach frühern, bei der jetzigen Aufstellung unbequemeren Untersuchungen, zumal der größern marmornen Denkmäler geschöpft, als Bezeichnung und Erklärung aussprechen werde, in mehrfacher Hinsicht der genaueren wiederholten Prüfung und Berichtigung be-

darf, besonders in der Abtheilung der für genaue Bestimmung so schwierigen Porträtbilder.

Man sehe daher diese Bemerkungen nur als den flüchtigen Vorläufer einer künftigen größeren, kritischen Arbeit an, zu welcher ich schon seit zwanzig Jahren in einzelnen Abhandlungen, die ersten, ich gestehe es gern, noch unvollkommenen, aber dennoch vom In- und Auslande mit Nachsicht und aufmunternder Schonung aufgenommenen Versuche gewagt, die ich aber, trotz den ungünstigen Zeitumständen und dabei gemachten, nicht unbedeutenden, persönlichen Aufopferungen, nie ganz aus den Augen verloren habe, und zu deren Erneuerung und Fortsetzung in einer zweckmäßigen Gestalt, vielleicht auch in einem günstigeren Zeitpunkte, mich jetzt die durch das allerhöchste gnädigste Vertrauen Sr. Majestät des Königs mir gewordene Mitaufsicht und Mitbewahrung dieser Denkmäler um so mehr ermuntern und verpflichten wird.

Der ganze Antikenschatz, von dem hier die Rede ist, besteht gegenwärtig in derjenigen Sammlung alter Original-Kunstwerke, welche theils das sogenannte Antiken-Kabinet auf dem Königlichen Schlosse zu Berlin, theils die als untergeordnete Verzierungsmittel der Königlichen Schlösser und Gärten in Berlin, Charlottenburg, und bei Potsdam, und hier sowohl in der Villa Sanssouci auf der Terrasse, als im neuen Palaste des Parks von Sanssouci, und im Marmorhause des neuen Gartens am heiligen See, aufgestellten Kunstwerke bilden. Dazu müssen billig noch, als naheverwandt, die Gypsabgüsse und Abdrücke alter Kunstwerke gerechnet werden, welche jetzt sowohl im Gebäude der Königlichen Akademie der Künste, als auch in dem Lustschlosse Monbijou in Berlin, vorläufig aufbewahrt werden.

Alle diese Werke lassen sich zur bequemern Uebersicht für unsern Zweck in folgende sechszehn größere Klassen

abſcheiden, über die ich weiterhin einige beſondere Bemerkungen mittheilen werde.

Die erſte Klaſſe enthält ägyptiſche, größere und kleinere Menſchen- und Thier-Mumien.

Die zweite Klaſſe: Bildſäulen aller Größen in Erz und Marmor.

Die dritte Klaſſe: Büſten und Köpfe von gebrannter Erde, Erz und Marmor.

Die vierte Klaſſe: Kleinere Bilder und Idole von gebranntem Thon, Erz, Marmor und andern Steinarten.

Die fünfte Klaſſe: erhobene Arbeiten in gebranntem Thon, Erz und Marmor.

Die ſechste Klaſſe: einige alte Malereien auf Kalk, Holz und Leinwand.

Die ſiebente Klaſſe: muſiviſche Werke.

Die achte Klaſſe: Vaſen und Gefäße aller Art und Beſtimmung, aus gebrannter Erde, Erz, Glas und Marmor.

Die neunte Klaſſe: Allerhand Hausgeräth, Waffen, Schmuck, Opferinſtrumente, Pateren, Lampen, Sarkophagen, Urnen, Cinerarien u. ſ. w. aus gebrannter Erde, Erz und Stein.

Die zehnte Klaſſe: Einige Inſchriften und Wachstafeln.

Die eilfte Klaſſe: Griechiſche Völker, Königs- Städte- Münzen, römiſche Aſſes, Konſular- Familien- und Kaiſermünzen, in allen Metallen und Größen.

Die zwölfte Klaſſe: Geſchnittene Gemmen aller Art, theils vertieft, (Intaglios) theils erhoben, (Kameen) und antike Glaspaſten.

Die dreizehnte Klaſſe: Die Abdrücke der Stoſchiſchen Gemmenſammlung und der Gemmen des Königlich Franzöſiſchen Kabinets.

Die vierzehnte Klaſſe: Die Mionnetſchen Schwefelabgüſſe der Pariſer Königl. Sammlung der alten Münzen.

Die funfzehnte Klaſſe. Die Gypsabgüſſe mehrerer der berühmteſten und ſchönſten antiken Gruppen, Statuen,

Büſten, Reliefs, Vaſen, Kandelaber und architectoniſchen Zierrathen der Muſeen in Rom, Florenz, Paris, London, München, St. Ildephonſe, Dresden und Berlin.

Die ſechszehnte Klaſſe: Die altdeutſchen und ſlaviſchen Denkmäler, gröſtentheils auf Preußiſchem und benachbartem Grund und Boden entdeckt und ausgegraben.

Dieſe große und in einzelnen Klaſſen ſehr zahlreiche und bedeutende Sammlung iſt das Werk beinahe dreier Jahrhunderte und der ausgezeichneten Kunſt- und Alterthumsliebe mehrerer Regenten des Brandenburgiſchen Fürſtenhauſes. Erbſchaften und patriotiſche Geſchenke haben ſie zwar vergröſſern helfen, aber ſehr bedeutende Opfer aus dem Privatſchatze der Regenten ſelbſt der Kunſt freigebigſt dargebracht, haben ſie vornämlich zu dem Umfange und der Bedeutſamkeit erhoben, welche ſie in den Augen der Kenner des Alterthums und der Kunſt, welche ſie ganz in ihrer gegenwärtigen Zerſtreuung zu überſehen im Stande ſind, ſo merkwürdig und für das Studium der Wiſſenſchaft und Kunſt des Alterthums in ſo hohem Grade lehrreich machen können.

Als erſte Grundlage des Ganzen muß die kleine Privatſammlung von Alterthümern und Münzen angeſehen werden, welche Kurfürſt Joachim II. in der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts, angelegt hatte und die ohne bedeutende Vergröſſerungen auf den groſſen Kurfürſten Friedrich Wilhelm überging. Aber von dieſer Zeit an erweiterte ſie ſich faſt unter allen nachfolgenden Regenten allmählig durch bedeutende Erwerbungen bis zu ihrem jetzigen, ſo anſehnlichen Umfange.

Unter dem groſſen Kurfürſten ſelbſt durch kleinere und gröſſere Ankäufe jeder Art, beſonders aber durch die Erbſchaft ſämmtlicher Münzen, Gemmen und Kunſtſeltenheiten, welche jenem, zufolge gewiſſer Verträge, Kurfürſt Karl Ludwig von der Pfalz 1685. vererbt hatte. Lorenz Beger, pfälziſcher Antiquar, hat ſie in dem Thesaurus e

Thesauro Palatino Selectus, Heidelbergae, 1685. f. ihrem merkwürdigsten Theile nach beschrieben und abgebildet. Beger selbst kam mit der Sammlung nach Berlin in Brandenburgische Dienste, als Aufseher des vereinigten Ganzen.

Unter Friedrich I. König von Preußen vermehrte sich die Sammlung durch die Kunstliebe dieses Monarchen und Begers Eifer und Fürsorge so sehr, daß dieser fleißige und gelehrte Antiquar schon mit Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts die seiner Aufsicht anvertrauten Schätze in seinem großen und für jene Zeit prachtvollem Werke, unter dem Titel: Thesaurus Brandenburgicus u. s. w., III Bände in Folio, 1696. 1698. und 1701, auf Kosten des Königs gedruckt, gezeichnet und gestochen, der gelehrten Welt beschreiben und in Abbildungen vor Augen legen konnte. Die Sammlung enthielt Gemmen, griechische und römische Münzen, kleine Statuen und erzne Figuren, Büsten, Reliefs, Gefäße, Vasen, Lampen, Werkzeuge und anderes Hausgeräth der Alten. Sehr vieles davon hatte vormals das ansehnliche Museum des gelehrten Römers Joh. Pet. Bellori ausgemacht, der es von der Königin Christina von Schweden erhalten hatte. Außerdem wurde vieles in Italien und anderwärts für Rechnung des Königes angekauft.

Unter Friedrich II. erhielt die Sammlung nach dem siebenjährigen Kriege ihre bedeutendsten Vermehrungen, 1) durch den Ankauf der berühmten Antikengallerie, welche zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gelehrte und kunstliebende Kardinal Polignac, während seines Aufenthalts in Rom, sowohl durch eigene vielfältige Nachgrabungen, besonders in der Villa Hadrians zu Tivoli, als auch durch andere zahlreiche Erwerbungen, zu dem bedeutenden Reichthum von beinahe dreihundert Monumenten, großentheils sehr kostbarer Statuen, in kolossaler und natürlicher Größe, und unter denselben, einer noch größern Zahl von Büsten, mehreren Reliefs, Vasen, Säulen, Inschriften und andern Werken in Marmor und Erz bestehend, gebracht

hafte. *) 2) Durch den Ankauf mehrerer herrlichen Statuen und Büſten aus der Sammlung des römiſchen Reſtaurators Cavaceppi; **) ferner des Kardinals Paſſionei, des Ritters Pietro Natali, in Rom, und des Herrn von Julienne, in Paris. Dazu kommen 3) noch mehr als hundert einzelne Monumente an Statuen, Büſten und Reliefs, welche die Markgräfin von Ansbach-Baireuth, die geliebte Schweſter Friedrichs, dem königlichen Bruder im Teſtamente vererbte. Dieſen herrlichen Kunſtbereicherungen ſetzte Friedrich die Krone auf 4) durch den Erwerb der unſchätzbaren erznen Statue eines nackten adorirenden Jünglings, früher ein Eigenthum des Pabſtes Klemens XI. dann des Prinzen Eugen von Savoyen und zuletzt des Fürſten Joh. Wenzel von Lichtenſtein in Wien. 5) Aber auch die ſchon vor-

*) M. ſ. Etat et déscription des statues tant colossales, que de grandeur naturelle, bustes, grands, moyens et demi-bustes, bas-reliefs de differentes espèces, urnes, colonnes, inscriptions et autres ouvrages, tant grecs, que romains, trouvés à Rome, assemblés et apportés en France par feu Mr. le Cardinal *de Polignac* etc. à Paris 1752. und vergl. Histoire du Cardinal *de Polignac*. T. I. II. — In dem zu Rom erſchienenen Manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere, Roma 1718. di B. G. *Naro*, wird bemerkt, daß Kardinal Polignac ſchon den Entwurf gemacht hatte, dem Lauf des Fluſſes, ungefähr zwei Meilen lang, eine andere Richtung zu geben. Allein dieſes für die Luft der Stadt Rom nachtheilige Unternehmen, obwohl zum Behuf der Nachgrabungen das leichteſte Mittel, war mehr prachtvoll als ausführbar. Man ſieht daraus zugleich, mit welchem Eifer dieſer Kardinal darauf bedacht war, für die Erweiterung ſeines Muſeums immer mehr neues Feld zu gewinnen. Vergl Hist. d. C. d. P. a. a. O. p. 396.

**) Einem großen Theile nach abgebildet in ſeiner Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Sculture, Restaurate da *Bartolomeo Cavaceppi*, Scultore Romano, in Roma 1768. folg. III. Voll. Fol.

handene kleine Gemmensammlung wurde durch den Ankauf der so zahlreichen als weltberühmten Stoschischen Sammlung zu Florenz; ferner der Kameen des Grafen Odam in Holland, so wie 6) die Sammlung der antiken Münzen durch das ansehnliche Kabinet des Herrn von Pfau in Stuttgardt und andere kleinere Ankäufe höchst ansehnlich bereichert.

König Friedrich Wilhelm II. erweiterte die Sammlung der größern Denkmäler im Jahre 1791. durch den Ankauf einiger Dreißig, zum Theil sehr schätzbaren, Statuen und Büsten, welche der Freiherr von Erdmannsdorf in Rom, mehrentheils aus der Sammlung der Villa Negroni nach Berlin in die von ihm neu angeordneten und umgeschaffnen Säle und Zimmer des Königlichen Schlosses und in das neu erbaute Marmorhaus am heil. See bei Potsdam, versetzte. Auch die Sammlung der alten Münzen erhielt einen beträchtlichen Zuwachs an 4163 Stück, in allen Metallen und Größen, durch die Verpflanzung des ehemaligen markgräflich-Ansbachschen Kabinets nach Berlin; auch fehlte es nicht an kleineren Ankäufen für das Königl. Antikenkabinet, dessen Aufsicht jetzt, nach dem Tode des bisherigen Aufsehers, des Königl. Hofraths und Bibliothekars Stosch, dem zweiten Königl. Bibliothekar Herrn Henry 1795. anvertraut wurde.

Nicht minder hat des jetzt regierenden Königs Maj. seit dem Antritte seiner Regierung durch neue sehr bedeutende Erwerbungen auch diese kostbare Sammlung ihrer Vervollkommnung immer mehr entgegen geführt. Freigebigst und mit wahrhaft Königlichem Sinne hat der die Künste liebende und pflegende Monarch den, deshalb Ihm von Seiten des den Königlichen Sammlungen vorgesetzten Ministeriums, gemachten annehmbaren und billigen Vorschlägen die allerhöchste Zustimmung nie versagt. Einzelne Klassen des Museums verdanken der Freigebigkeit des Monarchen ihre ersten, bedeutenden Grundlagen. Auch darf es nicht verschwiegen werden, daß besonders die von umfassender und reiner Kunstliebe geleitete Fürsorge des jetzigen

höchst verehrungswürdigen Chefs dieses Ministeriums, des Königl. Staatsministers Freiherrn von Altenstein Exc. sich besonders die Vermehrung und Vervollständigung dieser Sammlungen mit dem wärmsten Eifer für wissenschaftliche Belehrung und Belebung des vaterländischen Kunstsinnes angelegen seyn läßt.

Die in dieser letzten Periode gemachten Erwerbungen bestehen:

1) in dem Ankauf einer bedeutenden Sammlung gebrannter und bemahlter Thongefäße aller Art und Bestimmung, griechischen und italischen Ursprungs, aus einem Pariser Privat-Cabinet; 2) aus einigen andern sehr alten griechischen Vasen, mit Inschriften und Mahlereien im frühern Stil ausgezeichnet, aus dem Kunstnachlasse des zu Potsdam verstorbenen Engländers Herrn Gibson; 3) in dem Ankauf zweier kolossalen von polirtem ägyptischen Granit verfertigten Badewannen, ehemals in den Bädern des Kaisers Diocletian in Rom aufgestellt; 4) in dem Ankauf einiger trefflichen, größeren und kleineren ägyptischen Mumien und anderer ägyptischer Kunstwerke, theils hier gelegentlich von einem Augsburger Handelsmann, theils in Marseille, Baden und Frankfurth an der Oder, gemacht; 5) aus einer beträchtlichen Zahl geschnittener Steine, vertieft und erhoben gearbeitet, aus einigen auswärtigen Privatsammlungen; 6) aus der in mehreren tausend Exemplaren bestehenden antiken, griechischen und römischen Münzsammlung des verstorbenen Prinzen Biron; 7) der ansehnlichen Klasse der römischen Familien- und Kaisermünzen in der unschätzbaren und überaus zahlreichen Sammlung von Münzen und Medaillen des Mittelalters und der neuern Zeit, welche der hiesige verstorbene gelehrte Kaufmann Adler hinterlassen hatte und welche durch die Munifizenz des Königes mit den übrigen Königl. Sammlungen der neuern Münzen und Medaillen verbunden ist; 8) in mehreren einzelnen Ankäufen von Paris, Konstantinopel und andern Orten her, auch hier gelegentlich an Ort und Stelle gemacht; endlich 9) in einer beträchtlichen Zahl von Gyps-

abgüſſen ausgezeichneter Antiken in andern Muſeen, als der aeginetiſchen Statuen und des koloſſalen Fauns, ehemals in der Sammlung Barberini, jetzt in München; ſehr vieler andern Werke aus Italien, Dresden und Frankreich; von hier noch erſt neuerlich der Ausguß der köſtlichen Venus, 1820. auf Melos entdeckt, von Quatremère de Quincy als Theil einer großen Gruppe: Venus und Mars, ſehr richtig erkannt und gedeutet. M. ſ. Sur la Statue antique de Venus decouverte dans l'ile de Milo en 1820. à Paris 1821. groß 4to. und die Kupfertafel.

Aber auch mehrere beträchtliche patriotiſche Geſchenke haben manche Klaſſen dieſer Denkmäler auf das wünſchenswertheſte zu vermehren geholfen. Die Abtheilung der Münzen iſt beſonders in ihrer ſchon durch des berühmten Roſtockiſchen Orientaliſten Tychſens Urtheil faſt einzigen Suite der orientaliſchen durch den überaus reichlichen Nachlaß an orientaliſchen Münzen des hieſelbſt verſtorbenen ehemaligen Preuß. Geſandten in Konſtantinopel Herrn v. Dietz, durch ein teſtamentariſches Vermächtniß an das Königl. Kabinet, auf das glänzendſte bereichert und vervollſtändigt worden.

Vor allen aber muß hier rühmlichſt und dankbar erwähnt werden der großen Schenkung, welche in der neuſten Zeit, ſeit dem Jahre 1819. in mehrern Sendungen der Königliche Kammerherr Graf von Sack, ſchon ehrenvoll bekannt als Herausgeber einer intereſſanten Reiſebeſchreibung nach Weſtindien, den Königl. Sammlungen mit der antiquariſchen Ausbeute ſeiner letzten großen, gelehrten Reiſe nach Griechenland, Aſien und Aegypten gemacht hat. Sie beſteht in einer großen, vortrefflich erhaltenen Menſchenmumie in ihrem bemahlten und lackirten Sarge, einigen andern merkwürdigen Mumienreſten (beſonders einem ſchön erhaltenen weiblichen Kopfe von feiner Bildung, *) merkwürdig durch eine weichere Art der Mumiſirung, als

*) Dieſes Fragment iſt dem anatomiſchen Muſeum der hieſigen Univerſität überlaſſen worden.

die gewöhnliche steinharte); mehreren Thiermumien, zwei lebensgroßen sitzenden Idolen mit Löwenkopf und Sonnenscheibe von ägyptischem Granit und der untern Hälfte einer dritten ähnlichen; alle drei mit Hieroglyphen an den Seiten versehen, und in dem großen Tempel des Jupiter Ammon zu Theben gefunden. *) Ferner aus mehreren kleineren ägyptischen Idolen, Amuleten und Scarabeen, aus Holz, Thon, Porzellan, Stein und Metall, einigen ägyptischen Mahlereien auf Holz und Leinwand. Sodann an Griechischen Kunstwerken, aus einigen sehr schätzbaren, fast einzigen Büsten und Bildern von gebrannter Erde, zum Theil bemahlt, aus Korinth und Athen, mehreren andern atheniſchen Denkmälern an Vasen von Marmor, mit und ohne Bildwerk und Inschriften, gebrannter Erde, Cinerarien, Salbengefäßen und dergleichen. Endlich aus einer sehr kostbaren und bedeutenden Anzahl Griechischer, nicht selten durch die Kennzeichen des höchsten Alterthums geadelter Münzen, mehrerer Aegyptischen Silber- und Erzmünzen aus der Periode der Lagiden, so wie auch aus einer sehr seltenen, mit Phönizischer Schrift gezeichneten Silbermünze, von der Klasse derer, welche Eckhel zu den sogenannten Cilico-phoeniciis rechnet. **)

Früher hatte schon im Jahre 1802. der durch den Besitz einer ausgezeichneten Sammlung Griechischer Münzen (von Sestini beschrieben ***) der gelehrten Welt

---

*) Man vergleiche über diese Idole und ihre muthmaßliche Bedeutung, was Hirt darüber in seiner Abhandlung: über die Bildung der ägyptischen Gottheiten, mit elf Kupfertafeln. Berlin 1821. 4to. (er deutet hin auf die ägyptische Minerva) S. 22. folg. bemerkt hat, und die Abbildungen auf Taf. 4.

**) *Doctrina numorr. veterr.* Pars I. Vol. III. p. 412. ähnlich der hier erwähnten zweiten von Dutens p. 1. u. 20. gegebenen und erklärten Silbermünze.

***) Lettere e Diss. numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Knobelsdorfiano. Tom. VI. Berl. 304. 4to.

rühmlichſt bekannte, verſtorbene General von Knobelsdorf, ehemals Königl. Preuß. Geſandter in Konſtantinopel, außer andern kleinern Geſchenken an ſeltneren Münzen, durch das Geſchenk einer, in ihrem Sarge wohlerhaltenen Mumie eines erwachſenen Kindes, für dieſe Gattung von Alterthümern in dem Königl. Kabinette den Grund gelegt. — Im Jahre 1819. verehrte Herr Leisner ꝛc. in Thorn dem Königl. Kabinet eine guterhaltene aber ihrer Binden beraubte, ganze, weibliche Mumie. Sie war lange Zeit in Danzig das Eigenthum eines dortigen Handelsmannes van Clemens, aus Amſterdam gebürtig, geweſen und dann nach deſſen Tode in die Hände mehrerer Beſitzer übergegangen. — Ebenfalls hat 1820. der Gewehrfabrikant Pieper in Sollingen die Klaſſe der Aegyptiſchen Denkmäler mit zwei herrlichen großen Mumien in ihren bemahlten und lackirten Sarkophagen, die eine in einem doppelten liegend, welche ihm der Paſcha von Aegypten ſelbſt zum Geſchenk gemacht hatte, patriotiſch vermehrt.

Auch die Ausbeute mehrerer Münzfunde in den Preuß. Provinzen am Rheine iſt durch ähnliche patriotiſche Geſchenke z. B. des Herrn Profeſſor Klein, ſonſt in Kreuznach, jetzt in Koblenz, zu einer willkommenen Vermehrung der Sammlung dieſer Klaſſe des Königl. Kabinets geworden.

Es dürfen aber auch die Verluſte nicht übergangen werden, deren dieſe Sammlungen einige erlitten, die aber theils durch nachherige andere viel reichere Erwerbungen, theils durch unmittelbare Wiedererwerbung des Geraubten, erſetzt worden ſind,

1) durch einen Einbruch in das Königl. Medaillenkabinet, unter Friedrich Wilhelm I. welchen der Kaſtellan des Königl. Schloſſes Runck mit ſeinem Gehülfen Stief und einigen ihm dabei behülflichen Handwerkern verübte, und der beſonders den Raub mehrerer koſtbaren goldenen Medaillen und anderer durch das Material anreitzenden

Alterthümer betroffen zu haben scheint, deren genauere Angabe aber bei dem Mangel näherer Nachrichten nicht mehr möglich ist. Nur so viel ist bekannt, daß der Diebstahl gleich nach Schott's (welcher Begers Schwiegersohn war) Tode geschah. Die Sache wurde aber erst 1718. entdeckt, als das Kabinet an La Croze übergeben worden war, da dieser Medaillen, als dem Königl. Kabinette zugehörig, erkannte.

2) Durch den Verkauf mehrerer bedeutender größerer und kleinerer Denkmäler, 1726. unter Friedrich Wilhelm I. an König August von Pohlen und Kurfürsten von Sachsen. Sie bestanden in wenigstens 37 vortrefflichen, Griechischen und Römischen Büsten von Göttern und Heroen und andern mythischen Wesen; ferner Kaisern, Dichtern, Philosophen, aus dem bekannten Priap des Bellori, einem alten Bilde der Diana Ephesia und der ausgezeichneten Büste eines jungen Helden, die Beger wohl ohne Grund für Scipio Afrikanus erklärt, und welche eher für Mars, oder Achilles genommen werden kann. Diese Denkmäler sind großentheils im III. Bande des Begerschen Thesaurus, besser noch bei Becker im Augusteum, abgebildet; auch bemerkt bei Lipsius in seiner Beschreibung der Kurfürstl. Antikengallerie in Dresden, und in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften, Band XI. St. I. Seite 1. angedeutet.

3) Durch den Raub einer großen Anzahl von Bildsäulen, Büsten, Reliefs, erzner Medaillen, im Jahre 1806. durch die Franzosen, auf Befehl Napoleons, unter Leitung Denons von französischen Kommissarien, zur Einverleibung in das große Pariser Museum. Der Raub bestand in 50 Statuen, 80 Büsten, mehrern Reliefs, 193 größern und kleinern Bronzen, Gemmen und erznen römischen Münzen und Medaillen, die ähnlichen Werke der neueren Kunst nicht mitgerechnet. Durch die Siege der Preußischen Heere, gekrönt durch den Frieden von Paris, wurde indessen Alles, bis auf Weniges, Verschlepptes,

oder absichtlich Verläugnetes, wofür aber anderweitiger Ersatz an ähnlichen Werken, (besonders Büsten, Reliefs und Medaillen) geleistet werden mußte, glücklich wiedererobert und zu seinen alten Sitzen zurückgeführt. Ein grosser Theil davon, nicht alles, (denn Manches wurde noch nachrequirirt) war 1807. bei der prunkenden Ausstellung der eroberten Kunstwerke im Museum Napoleon, besonders im Saal der Diana, ausgestellt worden. Man sehe *Statues, Bustes, Bas-Reliefs, Bronzes et autres antqiuités etc. dont l' exposition a eu lieu le* 14. *Octbr.* 1807. *etc. Paris* 1807. wo das Beste, doch mit gerechtem Ruhme seines eigenthümlichen Kunstwerths, verzeichnet ist.

Nach diesen Umrissen der Geschichte der Preußischen Antikensammlung gehe ich jetzt zu den Bemerkungen, den Haupt-Inhalt der einzelnen Klassen betreffend, über.

Erste Klasse der ägyptischen Menschen- und Thiermumien.

Sie enthält die bedeutende Zahl von sechs größeren ganzen Mumien und einer halben größern Mumie und zwei kleineren Kindermumien. Von jenen größeren befinden sich fünf noch ganz in ihren alten Binden eingewickelt, einige noch völlig unangetastet und unverletzt. Die schon oben bemerkte Danziger Mumie ist ihrer Binden beraubt, aber um die Schaam mit einem braunen sammtnen gestickten Schurz bekleidet, überdieß mit Ketten von schlechtem Golde um die kreuzweis vor die Brust gelegten Arme und mit einem runden, gedrehten Wulste um den Kopf verziert. Ein grober mit seidener Stickerei versehener baumwollener Shawl (wahrscheinlich vor einigen Jahrhunderten erst hinzugefügt) bedeckt der Länge nach lose den ganzen nackten, in einen neueren sargartigen Kasten gelegten Leichnam. Dieser, vielleicht schon aus den Zeiten

des Christenthums herstammend, ist noch nach altägyptischer Art, hart, mit dunklem geschmolzenen Harze balsamirt, oder in allen seinen ursprünglich weichen Theilen davon völlig durchdrungen und damit ausgefüllt; er zeichnet sich durch einen sehr starken Moschusgeruch aus, den die übrigen Mumien nicht an sich tragen. Durch das Einschlagen eines Theils einer gesprungenen Bombe bei der letzten Belagerung Danzigs ist der rechte Arm vom Rumpfe getrennt worden. Da, wo der Arm fehlt (der aber noch im Sarge dabei liegt), befindet sich im Thorax auf der linken Seite ein rundes eingebohrtes Loch, durch welches man mit dem Finger in der innern linken Seite der Brusthöhle ein ähnliches herausfühlen kann, welches aber noch von dem dem darüber festliegenden Arme verdeckt wird. Wahrscheinlich wurden durch diese Löcher die Eingeweide der Brusthöhle herausgeholt, oder sie dienten zu den Einspritzungen des geschmolzenen Harzes in die von unten durch den Bauch geleerte Brusthöle. Denn, daß das Harz geschmolzen in den todten Leichnam und dessen Theile eingegossen, oder gespritzt wurde, geht offenbar aus der Gestalt der im Fluß erkalteten Oberfläche desselben in den innern großen Höhlen des Körpers hervor, wie sie der halbe Ueberrest einer andern Mumie dieses Museums, mit erhaltenem Kopfe und Rumpfe, doch ohne Bauch, Arme und Füße, sehr deutlich zu erkennen giebt. Sehr instruktiv ist dieser Ueberrest für die Kenntniß der Beschaffenheit und Wirkung der alten Harzmumisirung auf die noch vortrefflich erhaltene, wenn gleich sehr schlaffe und magere Muskulatur, besonders des Rückens, und des Kopfs, aus dessen zähnefletschendem Munde die durch das Harz aufgetriebene Zunge etwas widerlich hervorquillt. Aber der Moschusgeruch fehlt diesem Fragmente gänzlich.

Von diesen größeren Mumien befinden sich fünf noch in ihren größtentheils gut erhaltenen alten, hölzernen Särgen, in ihren äußeren Masken, Hüllen und Binden; die letztern, wenn sie nicht von braunen Harzen durchdrungen sind, von wunderbarer guter Erhaltung, nankinähnlicher

Farbe, und baumwollenartigem Stoffe. Vier Särge davon sind bemahlt, drei davon lackirt und mit zum Theil etwas erhobenem, hieroglyphischem Bildwerke versehen. Diese zugleich im Innern mit größeren, fast ganz und trefflich erhaltenen in sehr lebhaften Farben und fein contournirten und gemahlten Figuren ausgeziert. Auf dem Deckel der einen nicht lackirten ist eine fast vollkommen erhaltene hieroglyphische Abbildung vom Eintritt der Seele nach dem Tode des Körpers in die Unterwelt bis zu ihrer Aufnahme in den Schutz des Osiris in sehr lebhaften Farben und sehr bestimmten Bildern sichtbar. Sie gehört in Hinsicht auf diese Vorstellung gewiß mit zu den seltensten und schätzbarsten in Europa vorhandenen.

Die beiden, an Größe ungleichen Mumien, kleiner, wahrscheinlich erst neugeborner Kinder, stecken noch ganz in ihren bemahlten Hüllen, die ihnen das Ansehen der Puppen der Wickelkinder geben, und in ihren ursprünglichen, rohrnen, hölzernen Särgen.

Die Thiermumien bestehen in der noch in ihren ziemlich unverletzten Binden gewickelten Mumie eines unbekannten, vierfüßigen Säugethieres, etwa von der Größe einer Katze; in zwei Ibismumien, wovon die eine in ihren Leinewandhüllen noch von dem länglich runden, gebrannten thönernen Gefäße umgeben ist, welches ihr statt eines Sarges diente; endlich einer andern kleineren Thiermumie in ihren Binden, fast der äußern Gestalt nach, einem Fische ähnlich.

Auch verdient noch die Kopf- und Brustlarve einer nicht mehr vorhandenen Mumie in dieser Klasse der Denkmäler bemerkt zu werden.

Die zweite Klasse der antiken Statuen, in allen Größen (mit Ausnahme der kleinsten Bilder und Idole in ganzen Figuren) enthält ungefähr, so weit sich jetzt ihre Zahl mit Sicherheit überschlagen läßt, 101 Monumente ganzer Figuren und antiker zu ganzen Figuren restaurirter Reste; darunter 14 in kolossaler Gestalt von 6 bis 8 Fuß und mehrere Zoll hoch; 23 in Lebensgröße,

von 5 Fuß bis 4 Fuß 10 Zoll Höhe; 27 unter Lebensgröße, von weniger als 5 Fuß bis 4 Fuß; 28 von 4 Fuß bis 3 Fuß; 9 unter 3 Fuß bis 1½ Fuß.

Mit Ausnahme Einer Statue von Erz bestehen die übrigen theils aus Granit, theils aus schwärzlichem und weißem Marmor; ferner aus drei Gruppen: Amor und Psyche, Venus und Amor und Apollo mit seinem Knaben.

Aus der Zahl der höhern und niedern Gottheiten, und deren Gefolge und Begleiter 74 Statuen; aus der Rangordnung der Heroen nur 4, eine stehende Tochter der Niobe, Tronk der jüngsten in den Schooß der Mutter flüchtenden Tochter, als Tochter des Lykomedes restaurirt *); der restaurirte Tronk eines jungen Herkules und Perseus als Merkur restaurirt.

Historische Personen, oder Porträtstatuen: 23. Der größte Theil dieser Statuen, (so wie auch der Büsten und der marmornen Werke der nächstfolgenden Klassen) ist, in sofern sie ehemals der Polignacschen Sammlung angehörten, von französischen Bildhauern in der Akademie zu Rom, oft wohl nach den eigenen freilich nicht immer sehr kritischen und glücklichen Ansichten des Kardinals, namentlich von den Gebrüdern Adam, Ant. Coysevoux, Nicolaus und den beiden Wilh. Coustou und andern restaurirt **); die, welche sich von Cavaceppi herschreiben, von ihm und seinen Gehülfen.

---

*) Abgebildet auf Taf. IX. und näher beschrieben und erläutert S. 37, 44. und 60. von K. Levezow's Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der Königl. Preußischen Antikensammlung. Berlin 1804. Fol. (jetzt Halle, in der Regnerschen Buchhandlung)

**) S. (*Cicognara*) *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX. per servire di continuazione alle opere di Winckelmann et di d' Agincourt. In Venezia*, 1818. *Volume terzo, p.* 127.

Zu den Hauptwerken dieser Klasse und den vorzüglichsten Zierden des ganzen Museums gehören, sowohl durch Schönheit und hohe Meisterschaft des Styls, der trefflichen Charakteristik, als auch wegen Seltenheit der Darstellung und Größe, selbst des Materials und ihrer vollkommeneren Erhaltung, folgende:

1) Die eherne Statue eines nackten Jünglings in anbetender Stellung, vielleicht eines jungen Siegers im Stadium, der dem Gotte für den verliehenen Sieg mit emporgestreckten Armen und Händen (Manibus supinis) und zu ihm erhobenen Blicken dankt: 4 Fuß 4 Zoll hoch, auf dem Schlosse zu Berlin. — Woher die Nachricht der französischen Antiquare stamme, *) daß die Statue lange vor den größeren Ausgrabungen in Herkulanum gefunden worden, weiß ich nicht. Die mit der Statue von Rom und Wien nach Berlin gewanderte Tradition schrieb ihr als Fundort Rom selbst und zwar die Gegend an der Tiber, oder wohl gar das Bette des Flusses zu. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst **). Abgebildet ist sie zum öftern, zuerst von vorne, nach einer Zeichnung von Daniel Gran von Joseph Camerata in Wien gestochen, auf einem einzelnen Blatte; dann im Freimüthigen zu No. 17. 1803. (nebst einer Erklärung derselben als Ganymedes von K. Levezow) nach einer Zeichnung von H. Dähling; von demselben, doch mehr von der Seite, zu Levezow's Abhandlung *de Juvenis adorantis Signo ex aere antiquo etc. Berol.* 1808. gr. 4., worin das Werk nach wiederholten und genaueren Untersuchungen für einen adorirenden Jüngling erklärt wird. Dieser Erklärung trat Visconti

---

*) S. den Pariser angef. Ausstellungskatalog von 1807. p. 7. und Musée Napoléon v. Rob. Peronville T. IV. Ser. IV.

**) S. Storia del disegno, edit. *Fea*, T. II. p. 48. §. 29. Winckelm. Werke von Meyer, Fernow und Schulze, Band V. S. 151. §. 26. vergl. Not. 661. ebendas.

(im Musée Napoléon von Rob. Peronville Tom IV. Ser. IV.) bei, mit dem Zusatz, daß es die Vorstellung eines Siegers in den gymnastischen Spielen sey. Aber die dort gegebene Abbildung ist verfehlt, das Verhältniß des Ganzen viel zu groß und der Ausdruck des Gesichts viel zu männlich. Das Werk selbst wurde für eine der ersten Zierden des Pariser Museums angesehen.

Einer ähnlichen Statue in Marmor erinnert sich Winckelmann (a. á. O.) in Rom, im Palaste Pamphili am Platze Navona. Der Recensent von Levezow's Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern (1810, III. Heft, S. 118. flg.) bemerkt, daß auch in Florenz im Palaste Pazzi, eine kleine etwa 4 Fuß hohe Statue, ganz nackt, von zartem Körper, die Hände erhoben, wie betend, dort Ganymedes genannt, (ein Gypsabguß davon in der Zeichenakademie zu Bologna) sich befinde; ferner im Vorsaal der Bibliothek von S. Marko zu Venedig eine Statue von Erz, (dort Antinous genannt, wie früher auch die Berlinische) woran die Arme fehlen, in Stellung und Größe der unsrigen ähnlich.

2) Statue einer Ceres, von Marmor, 7 Fuß 6 Zoll hoch, im Garten vor dem neuen Palaste in Sanssouci, ehedem gewiß Tempelstatue, ein erhabnes Werk. Die Einfachheit, Würde und Größe der Darstellung bringt eine majestätische Wirkung hervor. Es ist unmöglich darin den Charakter einer Göttermutter zu verkennen. Die Göttin ist aufrecht stehend, mit einer langen bis über die Füße hinabgehenden Tunika bekleidet; die Brust überdieß mit einem Peplus bedeckt; der halbe Kopf mit dem Mantel verschleiert, der vorne, symmetrisch auf beiden Seiten, bis auf die Hüften sich herabsenkt, dann über beide Schultern zurückgeschlagen, vorne über den Unterleib, hinten über den Rücken und Hüften rund herum aufgegürtet, über die Gürtung in großen Falten herabhängt. In dem linken aufgehobenen Arm trug die Göttin ohne Zweifel die Fackel, in der rechten herabhängenden ein Büschel Aehren, oder eine Patera, wie sie auf Reliefs häufig erscheint. Das

Haar an der Stirn, vor dem Schleier, ist einfach geschrittelt; an den Füßen trägt sie dicke, kothurnartige Sohlen. Der Ausdruck ihres Gesichts ist ernste Hoheit und Majestät. Die fast parallel zu den Füßen hinablaufenden größeren und engern Falten mit ihren dunklen Vertiefungen, die Behandlung des Peplus und Mantels, alles ist in dem einfachen, großartigen Stil gearbeitet, der die Periode von Phidias und seiner nächsten Nachfolger bezeichnet, ähnlich dem Stil des Reliefs am Parthenon zu Athen, worin die atheniſchen Jungfrauen im Festaufzuge gebildet sind, doch an den runden, ganz vollendeten Werken mit noch größerer plastischer Wirkung. Nichts ist neu, als die beiden Hände und Arme bis so weit sie nackt sind und einige wenige kleine Einsätze in den Falten. Die Oberarme sind mit zugeknöpften Aermeln bedeckt. — Die Abbildung, welche Cavaceppi (in der Raccolta, Vol. I. tav. 55.) davon gegeben hat, macht einen ziemlich anschaulichen Begriff von dem erhabenen Charakter des unvergleichlichen Werks. — Wie billig war auch diese Statue von den Französischen Kommissarien zum Transport nach Paris bestimmt; aber die Größe und Schwere des Marmors legte glücklicherweise Schwierigkeiten in den Weg. Und so gereichte dieser Umstand dem köstlichen Werke bei der Gefahr, worin es seine ausgezeichnete Schönheit und Würde gebracht, zur Rettung, wie vormals bei einer ähnlichen Kunstplünderung des berüchtigten und unersättlichen Verres zu Enna in Sicilien, einer, vielleicht der unsrigen nicht unähnlichen, Ceres und einem Triptolem, welche vor dem Tempel der Göttin standen. *)

3) Statue des Vertumnus, in natürlicher Größe, von Marmor, im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Vortrefflich erhalten, vielleicht die schönste Bildsäule die-

---

*) S. *Cicero in Verrem* IV. c. 49. His *pulchritudo* periculo, *amplitudo* saluti fuit, quod eorum demolitio atque asportatio perdifficilis videbatur. —

ſes Gottes von den wenigen, die von ihm überhaupt und zunächſt in dieſer Größe bis auf uns gekommen ſind. In der Wildhaut, die ihm zur Chlamys dient, trägt er verſchiedene Gartenfrüchte; die Hand iſt mit dem Winzermeſſer bewaffnet, die Füße ſind mit Halbſtiefeln bekleidet. Die Stellung iſt natürlich und edel, der Ausdruck des Geſichts wohlwollend und milde; die Arbeit und der Charakteriſtik des Ganzen und der einzelnen Formen von einer ſehr geſchickten Künſtlerhand.

4) 5) Zwei Viktorien, 5 Fuß 7 Zoll hoch, von feinem griechiſchen, vielleicht pariſchem Marmor; ſonſt im Garten von Sansſouci vor dem neuen Palaſte, jetzt ſeit ihrer Rückkehr von Paris, noch eingeſargt, in Monbijou zu Berlin. Abgebildet von Cavaceppi Raccolta, Vol. III. tav. 3 und 4.

Zwei vortreffliche und bis auf die fehlenden Flügel, die vielleicht, wie Winckelmann meint, von Erz geweſen ſeyn können, auch wegen ihrer Größe ſehr merkwürdige Bildſäulen dieſer Göttin; von gleichem Stil und gewiß auch von derſelben Künſtlerhand; doch ſcheint die eine mit faſt noch größerer Sorgfalt vollendet zu ſeyn, als die andere. In Beiden ſchwebt die Göttin mit Palmenzweig und Kranz in den Händen, ſenkrecht aber leicht und anmuthig, auf die Erdkugel herab, die ſie eben mit den Zehen berührt. Das äußerſt fein gefaltete Gewand bauſcht ſich um die Füße, durch den Rückprall der Luft von der Erde, beim Niederſinken, in ſanften Schwingungen auf. Ueber die aufgeſchürzte Tunika gehen ſchräg über die Bruſt zwei kreuzweis gelegte, breite Riemen über Schultern und Rücken; auf der Bruſt ſind ſie da, wo ſie ſich durchkreuzen, durch einen großen Knopf vereinigt. *)

---

*) Wenn Böttiger in dem trefflichen Aufſatz: Ueber die Siegesgöttin, als Bild und Reichskleinod, zur Erläuterung des Titelkupfers, die ſchöne erzne Viktoria im Kaſſeler Muſeum darſtellend, zum Aprilheft des 2. Bandes der allg. Litt. Zeit. von

Der Kopf ist einfach durch das nach hinten zurückgestrichene und geschürzte Haar geputzt. Auf dem Riemen der einen, hinter der linken Schulter sieht man: GALLI. M.

1803. im nächsten Bezug auf eine unserer Viktorien (und er scheint nur Eine davon gekannt zu haben, macht sie aber irrig kolossal) behauptet, daß diese Kreuzriemen nicht dazu gedient hätten, die Befestigung der Flügel, (als eines künstlichen remigii alarum) anzudeuten, und damit das gewissermaßen zurücknimmt, was er (Furienmaske, S. 83. und Note **) darüber früher bemerkt hatte, und es vielmehr auf die künstliche Befestigung der ganzen Figuren selbst, welche man schwebend über und hinter dem Siegeswagen der Römischen Triumphatoren und anderer ihrem Pomp dienenden Sieger der Alten anbrachte, bezieht; — so scheint mir dieß, wenigstens in Bezug auf unsere Statuen und auf andere ihnen ähnliche, keine Anwendung zu gestatten. Denn 1) konnten dazu diese marmornen schweren Bilder unmöglich benutzt werden; 2) sind diese auch so vorgestellt, wie sie selbstständig, auf die Erdkugel den Sieg bringend senkrecht herabschweben; denn sie berühren ja mit den Füßen die Erde. 3) Konnten diese an den Statuen, im Marmor selbst angedeuteten Riemen, jenen Zweck bei dem Siegerwagen nicht erfüllen, zu dem man sich wirklicher Riemen bedienen mußte, um sie mit der ganzen Last ihres Körpers wagerecht schwebend zu erhalten. — Eben so wenig kann ich die Meinung wahrscheinlich finden, welche sich in der Note 890. der Anmerkungen zum 8. Buch der Winckelm. Gesch. und Kunst, Winckelmanns Werke S. 543. Band V., ausgesprochen findet, daß diese Riemen bloß zur Haltung des Gewandes gedient hätten. Für ein so zartes, schleierartiges Gewand, als wie es z. B. an unsern Bildsäulen erscheint, wäre ein solcher Apparat wohl zu groß und zu stark. — Die Vorstellung, daß sie die künstliche Befestigung angelegter Flügel, (wie man sich ursprünglich bei den Griechen wohl nur allein alles Flügelwerk der Gottheiten an ihren plastischen Gestalten dachte) anzeigen sollen, bleibt mir immer die natürlichste und die der Sache amangemessenste. Denn daß dieses Riemenwerk bei nackten und zumal jugendlichen Körpern, als Amor's, Hymens, Genius u. s. w. sich nicht findet, kommt wohl nur allein daher, weil man damit in den

Vielleicht Name eines spätern Römischen Besitzers, schwerlich des Verfertigers. Der Stil der Werke deutet offenbar auf früheren Griechischen Ursprung. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst. (*Fea* T. II, 102. Winckelm. Werke. Bd. V. S. 230. und 285. vergl. die Anmerkung des Herausgebers.)

Von den noch übrigen zahlreichen Werken dieser Klasse zeichnen sich noch folgende vorzüglich aus:

1) 2) Zwei Aesculap-Statuen, die eine von Cavaceppi abgebildet (Raccolt. T. I. tav. 34.), jetzt im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste, ein durch die große Würde der Stellung, den Wurf des Gewandes und das treffliche Ideal des schönen Kopfes ausgezeichnetes Werk, über 7 Fuß hoch; die andern, von gleicher Höhe, fast noch besser, ja fast ganz erhalten, jetzt im Flur von Charlottenburg, aber weniger edel in Stellung und weniger Ideal im Ausdruck.

3) Hygiea, 7 Fuß hoch, auf dem Flur von Charlottenburg, ganz erhalten, mit einem der Statue ursprünglich zugehörigen Kopf, ähnlich dem der Domitia, der Gemahlin Domitians, vorn mit einer großen Haarschleife, wie die Köpfe Dianens, verziert.

4) Antinous, als Genius, mit Füllhorn und Schlange. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 24. Levezow über den Antinous, Tab. VI. Die

---

Kunstwerken der Schönheit der nackten Theile, der Brust, Schultern u. s. w. keinen Abbruch thun wollte. Deshalb finden sich die Flügel auch bei einigen Gottheiten z. B. bei Merkur, nur am Kopf, entweder am Petasus, oder an dem Diadem, oder an den Talaribus der Füße angelegt; daher, als geliehenes Hülfsmittel bei Perseus, auch nur eben daselbst angelegt. Mit dem Körper jener höhern Olympischen Gottheit sie selbst auch nur als verwachsen sich zu denken, scheint der Vorstellung des Griechen von diesen höheren Idealen zuwider gewesen zu seyn. Eine einhüllende Bekleidung hingegen konnte so etwas schon eher erlauben. —

Statue ist 8 Fuß 2 Zoll hoch, von salinischem Marmor; der Kopf völlig Portrait; er hat ursprünglich dem Werk, welches sein Zeitalter nicht verläugnen kann, zugehört. Die Idee findet sich unter den vielen idealen Abbildun des Jünglings hier nur allein noch in dieser Bildsäule versinnlicht. Sie stand sonst vor dem neuen Palaste in Sanssouci, seit ihrer Rückkehr von Paris liegt sie noch eingesargt in Monbijou.

5) Julia Pia, als Muse Urania, 7 Fuß 1 Zoll hoch. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 58. unter dem Namen Lucilla; vor dem neuen Palaste in Sanssouci; ein, bis auf die Attribute, gut erhaltenes Werk.

6) Fortuna, 5 Fuß 10 Zoll hoch, vor dem neuen Pal. von Sanss. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 51. durch vollkommene Charakteristik und gute Zeichnung merkwürdig; auch durch gute Erhaltung bis auf das jetzt selbst nach der Restauration wieder abgebrochne Steuerruder. Auf dem halbverschleierten Kopfe trägt sie den Polus. Der Stil zwar verräth in der Behandlung des Materials einige Trockenheit; der Ausdruck des Ganzen aber ist dennoch würdevoll und selbst mit einer gewissen Grazie gemischt.

7) 8) 9) Urania, Polyhymnia und Euterpe, mit neu aufgesetzten Köpfen und Händen, als Töchter des Lykomedes restaurirt, im antiken Tempel von Sanssouci. Abgebildet und erläutert von K. Levezow: über die Familie des Lykomedes ꝛc. Taf. III. IV. und VIII. Werke hoher, Griechischer Kunst, in ihren gegenwärtigen alten Resten vorzüglich durch die Behandlung der Gewänder im eleganten Stil und der durchsichtigen Schleier der beiden ersten merkwürdig. — Euterpe, an ein Felsstück gelehnt, von anderm Marmor und Stil als die ersten, aber als Gewandfigur von hohem Werth. Auch unter den übrigen Figuren dieser durch Polignac und seine Restauratoren (den Gebrüdern Adam) neugeschaffenen Gruppe befinden sich noch einige andere ausgezeichnete Werke, welche die Aufmerksamkeit des Kenners und Kunstfreundes verdie-

nen, als die sogenannte Mutter, wahrscheinlich Ceres; der Ulysses, wahrscheinlich Statue eines Barden, und ein Paar Töchter, ebenfalls, wie jene oben bemerkte, Musen; doch mit mehr Leichtigkeit und weniger Sorgfalt ausgeführt, auch von anderm Marmor und Meißel, als die beiden ersten. Die, bei Levezow Fam. d. Lykomed. auf Taf. X. vorgestellte, in der hocherhobenen rechten Hand, jetzt einen Spiegel haltende Figur, ist höchst wahrscheinlich eine der jüngsten Töchter der Niobe und vormals zu derselben Gruppe gehörig gewesen, von welcher das Bruchstück auf Taf. IX. noch übrig geblieben ist. Insbesondere aber:

10) Apollo Musagetes (Levezow Taf. I. a. a. O.) bis auf Kopf, Arme und den mit ihnen verlornen Attributen, von guter Erhaltung; in demselben Stil und zu derselben Musengruppe gehörig, wovon die unter No. 7. und 8. bemerkten, integrirende Theile waren. Die Darstellung des Gottes in dieser begeisterten, rasch fortschreitenden Bewegung und mit dem großen, sich hinten vom Körper ganz ablösenden bauschigten Mantel, ist in diesem Werke einzig in ihrer Art, und von hoher Kunst.

11) 12) Zwei sitzende weibliche, altägyptische Gottheiten mit dem Löwenkopfe und der Sonnenscheibe und dem Nilschlüssel in der Hand, in Lebensgröße von Aegyptischem Granit, aus dem Ammonstempel zu Theben; vortrefflich erhalten bis auf die Zehnspitzen, die etwas angefressen sind. Geschenke des Herrn Grafen von Sacken, jetzt in der Akademie zu Berlin.

13) Weibliche stehende Statue von schwärzlichem sehr hartem Marmor, mit feinen weißen Adern und durchbohrter Brust; im Griechisch-ägyptischen Stil; 5 Fuß 6 Zoll hoch, jetzt auf dem Schlosse zu Berlin, in der Villa Hadrians zu Tivoli gefunden. Die Bildsäule war augenscheinlich in mehrere Stücke zerbrochen, ist aber sehr geschickt wieder zusammengesetzt. Das Monument ist ganz ähnlich der Statue im

Kapitol zu Rom, welche die Abbildung im Tom. III. des Mus. Capitol. tab. 81. zeigt, verglichen mit p. 152. ebend., dort Iside di marmo nericcio genannt. Der spä-terhin gefundene alte Kopf unſeres Werks wurde der Statue wieder angeeignet. Winckelmann gedenkt des Kopfs dieſer Statue in der Geſchichte der Kunſt mehrmals *), und ſagt unter andern bei Gelegenheit der Kapitoliniſchen Statue, deren Kopf er für neu hält: „die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten und nach Anwerfung derſelben ſind die Locken an dem neuen Kopf gearbeitet. Nach Ergänzung der Statue fand ſich der wahre alte Kopf derſelben, welchen der Kardinal Polignac kaufte, deſſen Muſeum der König von Preußen erſtanden. Dieſer Kopf wurde in der Villa Hadrians bei Tivoli nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Kardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hacke zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden.“ — Demnach wäre der Torſo der Kapitoliniſchen Statue alt, aber der Kopf neu; — der Berliniſchen Statue Kopf alt und gehörte der Kapitoliniſchen zu, aber der Leib neu. Das letzte ſcheint aber durchaus nicht der Fall zu ſeyn. Die völlige Gleichheit des Steins oder Marmors und des Stils darin mit denen des Kopfs verglichen, die zuſammengeſetzten Theile des Körpers, die durchbohrte Bruſt, Gott weiß zu welchem Zwecke, **) geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zuſammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war und wieder dem Körper aufgeſetzt

*) Werke, Band III. S. 109. und Anmerkung dazu 395. vergl. Band V. S. 233. und Anmerkung 903.

**) Das Loch iſt oben, hinter dem etwas hervorſtehenden Theile der Tunika da, wo ſie faſt dicht unter dem Halſe die Bruſt bedeckt, ſchräg eingebohrt und geht ſo durch den ganzen Leib der Statue bis in die Mitte des Rückens hindurch. Die Statue iſt hinten nicht bearbeitet und ſtand alſo gewiß urſprünglich hart an die Wand geſetzt. Faſt ſcheint es, als hätte man ſich dieſes Loches bedient, um dadurch die Stimme irgend eines hinter der Wand verborgenen Menſchen,

wurde. Winckelmanns ganze Nachricht scheint etwas unklar und überhaupt, was seine Kenntniß der Denkmäler in der Polignacschen Sammlung betrifft, sich nur auf ein unbestimmtes Hörensagen zu stützen; da zu seiner Zeit diese Sammlung nicht mehr in Rom war, sondern sich schon zu Paris befand. Oder, ist mit jenem später gefundenem Kopfe der Kapitolinischen Statue ein sehr ähnlicher Kopf von schwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus dem Polignacschen Museum stammte, sich unter dem Namen Baranion sonst in der Bibliothek des Berliner Schlosses befand, aber keinem Leibe mehr angehörte, und leider nicht wieder von Paris zurückgekehrt ist, wohin er mit den übrigen geraubten Kunstwerken wandern mußte? So viel ich mich indessen erinnere, war er von größerem Verhältnisse als der, welcher jetzt zur Statue gehört. — Ich habe Ursache zu glauben, daß die von Caylus *Recueil d' Antiquités Tom. II.* pag. 116. folg. beschriebene und auf Planche 39. gestochene Statue, sich auf unsere Berliniſche bezieht, welche damals sich noch in Rom in den Händen des Kard. Polignac befand; Zeichnung, Fundort, Größe und Material: „Pierre de touche" — stimmen sehr überein. Caylus macht ihr große Lobsprüche; irrt sich aber augenscheinlich, wenn er sie für ein Werk des ältesten Griechischen Stils hält. Er scheint sie nur nach der Schilderung des Zeichners, Herrn *Sally*, Bildhauer des Königs, der sie in Tivoli kopirte, zu kennen.

14) Markus Aurelius im Panzer, lebensgroß, von weißem Marmor, aus der Villa Negroni, im Königl. Schlosse zu Berlin; gut erhalten und von nicht geringem Werthe.

15) Trajanus sitzend, in heroischer Gestalt, kolossal, aus der Villa Negroni. Vielleicht ursprünglich ein thronender Jupiter, mit angesetztem Arm und altem Kopfe Trajans. Im Vorsaal der Villa Sanssouci.

---

vielleicht eines orakelgebenden Priesters, ertönen zu lassen. Bei dem höheren Standpunkte der Bildsäule ist diese Oeffnung, vom davorliegenden Saume der Tunika bedeckt, gar nicht zu bemerken.

16) Trajan nackt, als Heros, mit dem Parazonium in der Hand, $2\frac{1}{2}$ Fuß hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin; abgebildet bei Beger Thes. Brand. pag. 341.

17) Tochter der Niobe, stehend, 5 Fuß 10 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci; Theil einer ähnlichen Gruppe, als die Florentinische, gut erhalten.

18) Faustina die ältere, mit ausgestreckten und emporgehaltenen Armen, als Pietas, oder Adorantin, 6 Fuß 2 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci, ein bis auf den Verlust einiger Finger sehr gut erhaltenes Werk, von gutem Stil und sorgsamer Ausführung.

19) Liegendes junges Mädchen mit Astragalen spielend; Porträt eines Kindes, vielleicht aus der Familie Antonius, oder Mark Aurel's, in der Bildergallerie von Sanssouci. Vortrefflich erhalten. Zuerst abgebildet von *Ficoroni* de i tali degli Romani etc. p. 154. Rom. 1734. dann im Musée Napoléon p. Rob. Peronville. Tom. IV. Ser. 4. *La joueuse d'osselets.* Vielleicht die beste Darstellung aller noch übrigen Knöchelspielerinnen.

20) Schöner Tronk eines Amor, als Bacchus restaurirt, außerhalb der Villa Sanssouci in einer Nische.

21) Marsyas an den Baum gebunden, 4 Fuß hoch, Theil einer Gruppe Apollo, Marsyas und der Scythe, in der Gallerie von Sanssouci.

22) Venus aus Marmor, etwa 5 Fuß hoch, aus der Villa Negroni, im Marmorhause bei Potsdam. Ein aus zwei Hälften zusammengesetztes Werk, wie schon die Verschiedenheit des Marmors ergiebt. Die obere Hälfte geht bis auf den Bauch und ist wahrscheinlich nach einem sehr schönen Original, aber nicht ganz verstanden und unvollkommen gearbeitet. Es schimmert indessen aus der Haltung und Bildung des Kopfes, so wie aus den übrigen Theilen der Brust und des Rückens, die äußerst sinnvolle Idee des ersten Meisters unverkennbar hervor. Selbst in dem etwas verzeichneten Kopf der Nachbildung ist die schmachtende Wollust des Originals nicht erloschen. Die in vollen geringelten

Locken an dem etwas nach vorne übergesenkten Köpfchen herabhangenden Haare sind eine seltene Vorstellung an den Venusköpfen und machen dieß Fragment um so schätzbarer. — Der untere Theil ist von einer Venus genommen, welche das Gewand vor die Schaam in die Höhe zieht, neben ihr ein Delphin.

23) Junge weibliche Figur, Flora genannt, von Marmor, 4 Fuß 20 Zoll hoch, von trefflicher Erhaltung. Merkwürdig durch eine doppelte Tunika und einen eignen Mantelwurf, von guter, kunstvoller Behandlung. Im Vorsaal des neuen Pallastes von Sanssouci.

24) Apollo mit einem neben ihm stehenden Knaben, auf dessen Kopf er die Lyra gestützt hat, von Marmor, 6 Fuß 2 Zoll hoch; im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste. Der Kopf des Knaben ist Porträt; das Ganze vielleicht Votivstatue.

25) Minerva mit einem zur Hälfte restaurirten kleinen, nackten Kinde, welches sie in der Aegis trägt, welche die Brust und die linke Schulter bedeckt; 5 Fuß 6 Zoll hoch. In der Gallerie der Villa Sanssouci. Der Kopf der Minerva ist neu; der alte Rest der Statue in gutem Stil und von wirkungsvoller Anlage. Auch dieß Werk scheint Votivstatue gewesen zu seyn.

26) Perseus. Noch übriger Theil einer Gruppe mit Andromeda, 6 Fuß 1 Zoll hoch. Von Cavaceppi mit dem Beutel in der Hand, welche früher die Andromeda faßte, als Merkur ergänzt, wozu die am Diadem des Kopfs befindlichen alten Flügel Veranlassung gaben. Im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 14. — In den nackten alten Theilen sehr schätzbar.

27) Eine männliche Hore des Herbstes, mit aufgesetztem Kopfe des Bacchus, 3 Fuß 4 Zoll. Bei Cavaceppi abgebildet. Vol. I. tav. 57. im neuen Palaste von Sanssouci.

28) Eine weibliche Hore des Herbstes, auf die Erde, wie Victoria, herabschwebend, vor sich im Schooße

Weintrauben und Früchte tragend, mit blumenbekränztem Kopfe. 3½ Fuß hoch; auf dem Antikenkabinet in Berlin.

30) Amor ſtehend, mit Aſtragalen, Theil einer Gruppe Amor und Ganymedes die Knöchelſpieler, zwar an den Füßen reſtaurirt, aber doch in ſeiner Bedeutung, dem Ausdruck des niedlichen, ſchelmiſchen Köpfchens und in den erhaltenen Theilen merkwürdig und ſchätzbar. 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Abgebildet und erläutert von K. Levezow in Böttiger's Amalthea 1. Band, 1820. Leipz. S. 175. fg. u. Taf. 5.

31) Ein junger Römer in der Toga, vielleicht Nero als Jüngling, mit der modernen Inſchrift am Sokel: VIRGILIUS, weißer Marmor; beinahe 4 Fuß hoch; in der Bibliothek des Schloſſes zu Berlin.

32) Ein junger Römer in der Toga, mit der Bulle auf der Bruſt und dem neben ihm ſtehenden Scrinium, 4 Fuß 6 Zoll, gut erhalten, bis auf die neue rechte Hand. Ein ſchönes Werk. Außerhalb in einer Niſche der Villa Sansſouci.

33) Statue im Panzer mit antikem Kopfe Alexanders des Gr., 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Wegen des Kopfes merkwürdig.

34) Genius des Schlafs, ſich auf einen Trunk lehnend, aus der Villa Negroni, als Apollo reſtaurirt, in natürlicher Größe; ein in den alten Theilen ſehr ſchönes Werk. Im großen Saal des Marmorhauſes bei Potsdam.

35) Liegender geflügelter Genius des Schlafs, mit der Fackel und den Mohnhäuptern in der Hand und der Eidexe neben ſich, in der Bildergallerie des Berliner Schloſſes; 2 Fuß lang.

36) Amor und Pſyche, Gruppe der kapitoliniſchen ähnlich, in gutem Stil; von feinem Griechiſchen Marmor, 4 Fuß 2 Zoll hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin.

37) Kalliope ſitzend mit der Rolle in der Hand, 4 Fuß hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 45.; im Schloſſe zu Berlin.

38) Andere Muſe, ſitzend 3 Fuß 3 Zoll hoch; bei

Cavaceppi Vol. I. tav. 46. im Tanzſaal zu Charlottenburg.

39) Casmilos des Mithras, als Paris mit Pedum und Apfel reſtaurirt. 3 Fuß 3 Zoll hoch; im runden Saal von Charlottenburg. Ein ähnlicher kleinerer, doch mit erhaltener, geſenkter Fackel, im Schloſſe zu Berlin.

40) Bildſäule eines nackten, ſtehenden Athleten, mit dem Salbgefäß in der Hand, 6 Fuß 4 Zoll hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 47. abgebildet, doch ohne Salbenfläſchchen. Ein gut erhaltenes Werk bis auf die Arme und einen Theil der Füße; vor dem neuen Palaſte von Sansſouci.

41) Viktoria, 3 Fuß 9 Zoll hoch, von pariſchem Marmor, ohne Flügel, mit einigen Reſtaurationen, ein gutes Werk; im Saal von Charlottenburg.

42) Viktoria, 2 Fuß 1 Zoll hoch, geflügelt und ſich an ein Tropäum lehnend, indem ſie ſich den Kranz aufſetzt, ein ſchönes wohlerhaltenes Werk, im Marmorhauſe bei Potsdam.

Anmerkung. Eine eben daſelbſt befindliche bronzene Viktoria, $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, ſcheint neuere Kopie der vortrefflichen alten in Kaſſel zu ſeyn, welche Böttiger (in der oben Note m, angeführten Schrift) erläutert und davon eine Abbildung gegeben hat.

Mit Uebergehung mehrerer anderer, noch in ſo mancher Hinſicht bedeutender, größerer und kleinerer Werke, will ich nur noch einiger theils mehr, theils weniger vollkommen erhaltener antiker Kopien und Nachahmungen berühmter Werke des Alterthums erwähnen, von denen ſich in den Muſeen öftere Vervielfältigungen finden und ſchon dadurch auf den Ruhm der alten Originale hindeuten.

43) Die koloſſale Statue des ſogenannten Apollo Lycius mit rechtem, auf den Kopf gelegten Arme. Er hält in der linken Hand die Cither und hat ſich an einen Tronk gelehnt, 7 Fuß 1 Zoll hoch; vor dem neuen Palaſte in Sansſouci. Aehnlich dem vorzüglichſten von allen dieſer ganzen Gattung auf dem Kapitol in Rom. Auch

aus dieser Kopie leuchtet noch ein Abglanz der Anmuth und hohen Schönheit des Urbildes erfreulich entgegen.

44) Der erwachsene größere, sich an den Stamm lehnende Faun mit der Flöte in den Händen; 6 Fuß 1 Zoll hoch, ähnlich den berühmtesten dieser Gattung im Capitol. Museum und im Palaste Giustiniani. Der unsrige ist bei Cavaceppi abgebildet, Vol. II. tav. 59. und steht vor dem neuen Palaste in Sanssouci.

45) Der kleinere jüngere Faun, ähnlich den schönsten seiner Gattung im Capitol und sonst in der Villa Borghese, jetzt im Pariser Museum, 4 Fuß hoch, mit neuem Kopfe, aber altem trefflichen Körper, im obern Saal von Charlottenburg.

46) Die eine rechts stehende von den beiden Figuren aus der Gruppe, Kastor und Pollux genannt, zu St. Ildephonse in Spanien; aber mit aufgesetztem alten Apollo-Kopfe und mit dem linken Arm durch den Restaurator auf einen Baumstamm gestützt; 3 Fuß 4 Zoll hoch; von Griechischem Marmor; abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 56.; im neuen Palaste von Sanssouci, in einem oberen Saale.

Die dritte Klasse der Hermen, Büsten und Köpfe, ist unstreitig die zahlreichste unter den der größeren Bildwerke und enthält, so weit sie sich jetzt mit Sicherheit übersehen läßt, die bedeutende Zahl von 208 Denkmälern in verschiedenen Größen und aus sehr verschiedenen Zeitaltern der Kunst. Unter ihnen mehrere kolossale, die meisten in natürlicher Größe; 69 mythischer Bedeutung; 139 historischen Inhalts, oder Porträts; einige von Bronze, die übrigen theils von weißem, rothem, schwarzem Marmor; einige von gebrannter Erde.

Als Hauptwerke möchten darunter anzusehen seyn: 1) der behelmte Idealkopf eines Heroen, vielleicht Agamemnon, Ulysses, oder dergleichen, jetzt Perikles, wegen einiger Aehnlichkeit mit der berühmten Büste desselben, genannt, von weißem griechischen Marmor, in

der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet von Krüger, in *Seconde Partie des Antiquités dans la Collection de Sa Maj. le Roi de Prusse à Sanssouci*, Taf. I. unter dem Namen *Antigonus Roi de Macedoine.* — 2) Der Kopf eines jungen Herkules mit Eichenlaub bekränzt im Saal des Schlosses zu Berlin, von weißem Marmor. 3) 4) Zwei kolossale Köpfe der Juno und Minerva im neuen Palaste von Sanssouci. 5) Ein trefflicher Jupiter von weißem Marmor zu Charlottenburg, abgebildet von Krüger, in *prem. Partie des antiquités etc.* Taf. 7. unter dem Namen *Denis d' Halicarnasse.* — 6) Einige große indische Bacchusköpfe; 7) eine unvergleichliche Doppelherme, Kastor und Pollux, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin; 8) eine höchst vollkommen erhaltene lebensgroße Büste der Plotina, im Marmorhause von Sanssouci, ein Porträtbild von seltenem Kunstwerth. — Zu den merkwürdigsten der übrigen möchten zu rechnen seyn: 1) ein altes Werk von Bronze mit eingelötheter weiblicher Gesichtsmaske und darin eingesetzten Augen von Silberblättchen und farbigtem Metall, in uraltem, jetzt sogenannten äginetischen Stil. Wenn auch gegen die Aechtheit des Werks, was Haare und das Bruststück mit der enggefalteten Tunika und dem Mantel betrifft, eines und das andere eingewendet werden könnte, die Maske ist wenigstens unbezweifelt alt und von sehr frühem Stil. Im Schlosse zu Berlin. — 2) Kopf eines jungen Herkules mit der Löwenhaut, von Marmor, im ältesten griechischen Stil: im Garten von Sanssouci, an der rechten Seite des neuen Palastes. Das merkwürdige und wegen seines hohen Alters wichtige Werk ist aber leider seinem Untergange nahe, durch die Auflösung des Kitts, welcher die alten Theile und die Restaurationen bis dahin zusammenhielt, wenn es nicht bald unter Dach und Fach einen sichern Zufluchtsort erhält; ein Schicksal, welches leider allen übrigen noch in freier Luft stehenden Antiken über kurz oder lang bevorsteht, wenn sie nicht bald den verderblichen Einflüssen des rauheren Klima's

entzogen werden. — 3) 4) Zwei weibliche verschleierte Büsten von weißem Marmor, die eine in der Bibliothek des neuen Palastes, die andere auf dem Antikenkabinet zu Berlin, im strengen, älteren Stil, mit scharf angegebenen Konturen der Augenlieder, Nase und Lippen. — 5) Zwei Isisköpfe, von grauem Marmor, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin, im ägyptischen Stil. — 6) Zwei alte Bacchus-Hermen, mit eingesetzten Onyxaugen, im ältesten Stil, und auf ihren alten, viereckigen, vom Gewande bekleideten, nach unten sich zuspitzenden Fußgestellen, 5 Fuß 7 Zoll hoch, im Schlosse zu Berlin. — 7) Büste der Octavia oder vielleicht Antonia, modellirt von gelbem gebrannten Thon, in Korinth gefunden, vom Herrn Grafen von Sacken dem Museum verehrt, ein in seiner Art einziges Werk. — 8) Julius Cäsar mit dem Lorbeerkranz, in Charlottenburg, in der sogenannten Bibliothek, von weißem Marmor; von ausgezeichnetem Werthe, den der auf Cäsars-Köpfen in runden Werken so seltene Kranz noch um ein großes vermehrt. — 9) 10) Julius Cäsar und Augustus von ägyptischem Basanit, mit eingesetzten Onyxaugen, in der Bibliothek des neuen Palastes von Sanssouci. — 11) Seltener, geschorener, doch auf der Scheitel mit einem Haarbusch versehener Kopf eines Pankratiasten, von Marmor, im Antikentempel von Sanssouci. — 12) Idealkopf eines Pyrrhus, oder Neoptolems, auch Ajax genannt, in Charlottenburg, doch mit mehreren Restaurationen. — Unter der übrigen großen Zahl befindet sich noch eine Menge herrlicher Ideal- und Porträtköpfe, mehrere Doppelhermen, mythischer Wesen und historischer Personen, griechischer und römischer Dichter, Redner, Philosophen, Aerzte, Kaiser und Kaiserinnen; diese fast in vollständiger Reihe, nur mit einigen Unterbrechungen, bis auf das vierte Jahrhundert nach Christus hinab; Büsten des Antinous als Bacchus, unter ihnen eine der in Villa Mondragone so berühmten, ähnliche, (in der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet bei Krüger II. Partie Taf. 12.) Von manchen finden

ſich oft mehrere Vorſtellungen in verſchiedenen Altern; ſo daß dieſe Büſtenſammlung als eine der reichſten und belehrendſten in ihrer Art angeſehen werden kann. Selbſt unter vielen Unbekannten, oder jetzt wenigſtens noch ſchwer und unſicher zu Deutenden, iſt manches durch Kunſt und Schönheit der Arbeit Ausgezeichnete, was auch ohne Namen jedem Muſeum zur gerechten Zierde gereichen würde. Werden einſt dieſe zahlreichen Köpfe, ſowohl die idealen der göttlichen Weſen, als die hiſtoriſchen Porträtköpfe, jene nach ihren mythiſchen Stammbäumen und Verwandtſchaftslinien, dieſe ethnographiſch und nach der Zeitfolge, in Verbindung mit den Statuen, geordnet, auf und neben einander geſtellt ſeyn, — (denn Apoll und alle Muſen mögen unſer künftiges Muſeum vor einer Anordnung bewahren, worin das ſymmetriſirende Zierlichkeitsprincip des für die Schmeichelei des äußeren Sinnes allein aufputzenden Galanteriekrämers vorherrſchend iſt!) —: ſo wird ſich uns darin die Geſchichte der beiden wichtigſten Völker des Alterthums, in der Charakteriſtik ihrer mächtigſten göttlichen und menſchlichen Repräſentanten, in ihren wohlthätigſten und verderblichſten Genien darſtellen und in der natürlichſten Aufeinanderfolge mit einer Lebendigkeit verſinnlichen, welche der Kunſt und Beredſamkeit des Dichters und Geſchichtſchreibers vor unſeren Augen das Siegel der Vollendung aufdrücken wird.

Die vierte Klaſſe der kleinen Figuren und Idole bis zu der Höhe von 1 Fuß, von Erz, Stein, gebranntem Thon, ägyptiſchem Porzellan, Sykomorholze, auf dem Antikenkabinette im Königl. Schloſſe zu Berlin, enthält ungefähr an 200 Stück. Einen großen Theil davon hat ſchon Beger im Thes. Brandenb. Tom. III. erläutert und abgebildet. Darunter ſehr merkwürdige ägyptiſche Denkmäler des Oſiris, der Iſis, des Horus, Harpokrates, Anubis, Cerkopithekus, Apis u.ſ.w. Zwei unbezweifelt griechiſche Arbeiten von hohem Alterthum, in Erz, im äginetiſchen Stil, eine Spes ſtatt der Blumenknospe mit einer Frucht in der rechten Hand, und eine andere weibliche, bekleidete Figur, welcher jetzt

die Hände fehlen; ein kleiner ganz erhaltener Vulkan mit Hammer und Zange; eine Diana Lucifera von vortrefflicher Arbeit und Erhaltung; ein sitzender Merkur, ähnlich dem großen von Erz in Herkulanum gefundenen; Kopf eines jungen Bacchus mit hervorsprießenden Hörnern aus Basanit, von ausgezeichneter Schönheit; andere kleine Bilder der Minerva, Diana, Fortuna, und anderer Gottheiten, signa panthea, Larven, imagines clypeatae, Thiere, Greifen, Sphinxe, ein trefflicher sitzender Eber, Phalli u. s. w. Aber als uraltes griechisches Kunstwerk höchst merkwürdig und selten, ein neuerlich vom Herrn Grafen von Sack in Athen ausgegrabenes kleines Bild einer sitzenden Juno von gelblichem gebrannten Thon, etwa 8 Zoll hoch, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemahlt, in Stil und Malerei ähnlich dem italischen Hautrelief von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina vorstellend, von dem gleich die Rede seyn wird.

Die fünfte Klasse der erhobenen Arbeiten in gebranntem Thon, Marmor, Erz, enthält einige 30 Stücke, größtentheils auf dem Antiken-Kabinette zu Berlin.

Als besonders merkwürdig stellen sich dem Kenner dar:

1) ein uraltes, bemahltes, italisches Relief, von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina von vorne darstellend, der Kopf mit dem Ziegenfell und den Ziegenhörnern bedeckt, früher von Beger, Montfaukon, Gisbert Cuper und anderen fälschlich für Isis erklärt, aber von Hirt zuerst richtig als Juno Lanuvina und alte italische Arbeit erkannt und gedeutet. *)

2) Ein $2\frac{1}{2}$ Fuß hohes und 3 Fuß $1\frac{1}{2}$ Zoll breites Relief von weißem Marmor, in altgriechischem Stil, scheinbar die Gestalten eines Apollo Citharödus, einer Fackeltragenden Diana, einer Zeptertragenden Latona, und einer geflügelten, jugendlich weiblichen Figur vorstellend, welche dem vor ihr

*) Bilderbuch, S. 23. 24.

stehenden Citharöden aus einer Gießkanne in die von Jenem ihr dargereichte Patera eine Spende gewährt. Im Hintergrunde die Mauer vom Peribolos eines Tempels, dessen oberer Theil, das Dach, mit dem Friese und den beides tragenden Säulenkapitälen darüber hervorragt; der Fries ist mit Wettrennern im Wagen, das Giebelfeld mit in Fischschwänzen sich endigenden geflügelten Figuren, die einen Schild tragen, geziert. An den beiden Seiten der Hauptfiguren im Vorgrunde, stehen, und zwar bei der geflügelten Figur, ein runder, mit erhobenem Bildwerk geschmückter Altar, hinter ihm auf einer Säule eine kleine nackte Figur; auf der andern Seite, hinter der Latona, auf einer hohen, eckigen Säule, ein Dreifuß. Eine von den Antiquaren noch nicht ganz aufgeklärte Vorstellung.

Wahrscheinlich ist dieß Monument eines von den vier ganz gleichen und gut erhaltenen, welche sich sonst in der Villa Albani befanden und nach Paris wandern mußten. Denn es wurde bei der Rückgabe der preußischen Kunstwerke von der französischen Regierung als Ersatz für ein anderes herrliches und, in Hinsicht der Vorstellung, einziges, und vielleicht noch schwerer richtig zu deutendes Relief von fast gleicher Größe gegeben, dessen Inhalt Hirt im Bilderbuche 2. Heft, Taf. 27. Nr. 1. — im Umriß dargestellt und Seite 193. davon eine Erklärung zu geben versucht hat. Abbildungen jenes jetzt in der Königlichen Sammlung befindlichen Reliefs haben gegeben, um nur einiger zu erwähnen, Winckelmann (Gesch. d. Kunst Dresdn. Ausg. zur Vorrede S. IX.; ferner in der ital. Uebersetzung des Fea, Tom. II. S. 162.) Hirt (im Bilderbuch, S. 29. Vign. 12.) und Böttiger (doch im Umriß mit Auslassung des Hintergrundes zu Weiske's Ausgabe des Longin, Leipzig 1819. gr. 8.) mit einer dem ganzen Gegenstand und alle bisherigen Erklärungen umfassenden, auch besonders abgedruckten Abhandlung, unter dem Titel: *Explicatio antiquaria Anaglyphi in Mus. Napoleoneo.* Lips. 1819. 8.

3) Sarkophagseite, 6 Fuß 2 Zoll lang, 3 Fuß

hoch, angeblich 1730 im Mauſoleum der Livia Auguſta bei Rom gefunden, jetzt eingelaſſen über die Eingangsthür der Bildergallerie zu Sansſouci; in der Mitte die drei Grazien nackt vorſtellend, auf den Ecken die Genien des Schlafs und des Todes. Von ſchöner, ſorgfältiger Arbeit und Erhaltung.

4) Sarkophagſeite, faſt von gleicher Größe, unter den Trümmern des Neroniſchen Palaſtes gefunden in Rom, eine aus vierzehn Figuren beſtehende reiche Vorſtellung von einer Bacchiſchen Feier, unter denen Bacchus, Ariadne, Silen, als Hauptfiguren hervorragen, von gleichfalls vortrefflicher Arbeit und Erhaltung. Ueber der gegenüber ſtehenden Thüre derſelben Gallerie, doch beide Werke viel zu hoch für die vollkommene Anſicht von unten hinauf.

Ich übergehe die kleineren, oft nur fragmentariſchen, oder weniger ausgezeichneten Werke, mit Ausnahme eines kleinen Bruchſtücks, auf dem Antiken-Kabinet, aus einer weißen weicheren Steinart gebildet, einen ſitzenden in der Schriftrolle leſenden Dichter, wahrſcheinlich den Homer vorſtellend, hinter welchen, oberhalb des Kopfs, eine griechiſche Inſchrift in ſiebzehn Zeilen, mit ſehr ſauberer, kleiner, doch leſerlicher Schrift angebracht, aber leider nicht mehr ganz erhalten iſt, und ſich auf Begebenheiten der Ilias bezieht. Beger hat das Fragment Thes. Brand. T. III. p. 320. 321. nebſt der Inſchrift abgebildet und mitgetheilt; auch früher ward es ſchon von Fabretti bekannt gemacht.

Die ſechſte Klaſſe der alten Malereien enthält nur zwei kleinere unbedeutende Fragmente auf Kalk, von denen mir das eine, eine Amazone, welche von einem Krieger verfolgt wird, überdieß als neueren Urſprungs verdächtig ſcheint; auf Leinwand eine altägyptiſche Malerei, etwa 2 Fuß hoch und 1½ Fuß breit; größere Figuren von hieroglyphiſchen kleineren umgeben, in mehreren übereinander gehenden Feldern. Die Leinwand iſt ſehr grob und mit einem Kreideüberzug verſehen; die Kontouren der Zeich-

nungen sind schwarz und sehr stark angegeben, die Malerei ohne Licht und Schatten, eine bloße Illumination. Endlich auf Holz mit Kreide überzogen, eine Tafel etwa 1 Fuß hoch und 6 Zoll breit, der obere Theil bogenförmig abgerundet, ebenfalls mit einer größeren Hauptvorstellung, die von kleineren hieroglyphischen Bildern begleitet ist, versehen. Beide ägyptische Denkmäler sind Geschenke des Herrn Grafen von Sack. — Auch können hierher die ägyptischen, zum Theil lackirten, in den lebhaftesten Farben und oft nicht ohne große Eleganz verfertigten Malereien gerechnet werden, welche sich auf und innerhalb der verschiedenen Mumienkasten befinden, von welchen schon bei den Bemerkungen über die erste Klasse die Rede gewesen ist.

Die siebente Klasse besteht aus drei musivischen Denkmälern,

1) aus einem größern, Theil des großen Musaiks zu Palestrina, etwa vier Fuß breit und eben so hoch, aus der Baireuther Sammlung. Das Gemälde stellt den Nil vor, an dessen entgegengesetztem Ufer unter einer Laube, an einem gedeckten Tische einige schmausende Personen liegen. Im Mittelgrunde fährt ein Aegyptier stehend in einem Nachen. Am diesseitigen Ufer im Vorgrunde sitzen einige weibliche Personen, welche auf musikalischen Instrumenten spielen. Aus dem Wasser ragen häufig Lotosblumen und Blätter hervor. Man vergleiche darüber Barthelemy's Abhandlung sur la mosaique de Palestrine, in den Mem. de l'acad. des Inscr. Tom. XXX.

2) 3) Zwei achteckige Musaiken, jedes 22 Zoll im Durchmesser, mit metallener Einfassung; in der Mitte des einen, Kopf des Bacchus von vorne; in der Mitte des andern, ein verschleierter Frauenkopf, wahrscheinlich Ariadne; gefunden zu Nimes; aus der Baireuther Sammlung.

Die achte Klasse begreift in sich einen bedeutenden Vorrath von Vasen und Gefäßen aller Größen, Formen und Bestimmungen, aus gebranntem und bemahltem Thon und Marmor, griechischen und italischen Ursprungs, über 350 Stück, als: Pracht- Opfer- Grab- und Aschen- Trink-

und Salbengefäße und für andern häuslichen Gebrauch. Unter ihnen zeichnen sich aus: einige lang gehenkelte Prachtgefäße durch Größe, schöne elegante Formen, einige durch uralten Stil ihrer Mahlereien, z. B. ein altsicilianisches Gefäß, mit der Vorstellung des Herkules, der mit dem marathonischen Stiere kämpft; ferner einer noch reicheren, aber späteren Komposition als die erstere, dennoch im ältern Stil, Herkules in völliger Rüstung, von Lichas begleitet, auf seinen Schultern den ungeheuren erymanthischen Eber zum Eurystheus tragend, der vor Angst in ein Gefäß (Puteal) gekrochen ist und flehend um Schonung auf eine komische Weise Kopf und Hände herausstreckt, hinter ihm steht Minerva; ein durch Komposition, Zeichnung, Mahlerei, herrliche Charakteristik und Kostumirung, besonders des Herkules, überaus merkwürdiges und unvergleichliches Kunstwerk; aus der Sammlung des Herrn Gibson. Eine andere kleinere Vase, aus derselben Sammlung, mit einigen stehenden und sitzenden Gottheiten im ältern Stil, nebst beigeschriebenen Namen. — Eine altathenische Vase mit zwei großen auf den Hinterfüßen sich gegenüber sitzenden geflügelten Sphinxen, von sehr alter Arbeit, Geschenk des Hrn. Gr. von Sack; und andern mehr.

Außer einigen Trinkhörnern von gebranntem Thon, noch 14 größere und kleinere Gefäße von antikem Glase, sogenannte Lakrimarien, oder Phiolen, eine gläserne Urne u. s. w. Von Marmor ein völlig viereckiges, flaches Cinerarium aus Athen, mit zirkelrunder konkaver Vertiefung in der Mitte und dem dazu gehörigen Deckel, und den ihm ursprünglich anvertrauten, altathenischen Asche- und Knochenresten angefüllt, aber leider ohne Inschrift. Vom Hrn. Grafen von Sacken in Athen selbst ausgegraben. Andere Cinerarien und mehr und weniger verzierte Sarkophagenreste und Urnen von Marmor; einige marmorne Vasen mit Reliefsinschriften versehen aus Athen, unter Leitung des Hrn. Grafen von Sacken ausgegraben.

Alle diese Denkmäler auf dem Königl. Antiken-Kabinette zu Berlin. In dem großen Vorsaale des obern Gehöftes

des Akademiegebäudes zu Berlin noch die beiden großen 10 Fuß langen, 5 Fuß breiten und 3 Fuß 3 Zoll hohen, antiken Badewannen, im Jahre 1819. in Rom gekauft, früher in den Bädern des Kaisers Diokletian gefunden, merkwürdig wegen der Größe der Granitblöcke, aus denen sie, jede aus Einem Stücke gehauen und mit der vortrefflichsten Politur versehen worden sind.

Die neunte Klasse, Schmuck und anderes Geräth der Alten von Erz, Marmor und gebrannter Erde, auf dem Antikenkabinet in Berlin; das meiste davon durch Beger Thes. Brand. Tom. III. abgebildet und beschrieben. Dazu gehören, Fibulä, Nadeln, Ringe, kleine bronzene Dosen und Salbenbüchschen, Tessärä, Gewichte, Pateren, unter ihnen einige altgriechische und hetrurische, mit Figuren und Schrift, Sistrum, Opferbeil, Messer, Lanzen- und Pfeilspitzen, stereotypische Inschriften aus Erz, zum Eindrücken in weiche Massen, Thon, Teig, u. s. w. bestimmt; Würfel, Schlüssel, Schreibpinsel, Strigilis zum Abschaben des Körpers im Bade und in der Palästra, u. s. w. Außerdem noch größere und kleinere erzene Gefäße, Kannen, Schöpfkellen, Vasen (eine davon mit einer erhobenen den ganzen Bauch einnehmenden, doch nur mittelmäßigen Arbeit, die neun Musen vorstellend, auch von Beger schon a. a. O. abgebildet.)

Die zehnte Klasse, einige Inschriften von Marmor und Erz, doch nicht von großer Bedeutung, theils aus Italien, theils aus Spanien und Gallien herstammend; von Beger schon größtentheils a. a. O. beschrieben und mitgetheilt; auf dem Antikenkabinette in Berlin.

Die eilfte Klasse der alten Münzen, auf dem Königl. Antikenkabinette zu Berlin, begreift ungefähr *) 3200 Stück griechische Völker-, Königs-, Städte- und Kai-

*) Ich lasse es nur bei einer ungefähren Angabe der Zahl der Denkmäler dieser Klasse bewenden, da durch fast täglich neue Vermehrungen sich dieselben immerfort verändern.

ser-Münzen, in Gold, Elektrum, Silber und Erz in sich und zwar von allen Größen und Zeitaltern, viele seltene und uralte Denkmäler der Münzkunst von den frühesten Zeiten ihrer Erfindung und größere und kleinere Prachtstücke aus den schönsten Zeiten der blühenden Kunst; darunter an funfzig griechische Goldmünzen. Ferner: 9 bis 10 tausend römische Münzen, von den frühesten Zeiten des röm. Staats bis zu den Paläologen in vollständiger Reihenfolge, in Gold, Silber, Bronze; darunter 12 bis 1300 Familienmünzen, schwere italische und römische Asses, mit ihren Unterabtheilungen, Medaillons, Kontorniaten, Bleie; über 500 Kaisermünzen in Gold, unter ihnen ein großer goldener Medaillon von Kaiser Valens; ferner eine Sammlung von einigen hundert barbarischen Gold- Silber- und Erzmünzen. In allen diesen Klassen noch manches bis jetzt nicht edirte und sehr merkwürdige.

Ein Theil des Inhaltes dieser Klasse ist beschreibend abgebildet worden von Beger, im Thes. Palatinus, Thes. Brandenburg. und anderen seiner kleineren Schriften gelegentlich; im Katalog der Sammlung des Hrn. von Pfau, *) und von Domenico Sestini, in Tomo VIII. der Lettere e Dissertazioni numismatiche. Berlin, 1805. 4to.

Die zwölfte Klasse: Gemmen, (Intaglios und Kameen) und antike Glaspasten, auf dem K. Antikenkabinet zu Berlin. Die ältere Grundlage schon von Beger Thes. Palat. und Thes. Brand. beschrieben, enthält etwa 4 bis 500 Stück. Unter den Kameen zeichnen sich aus der prachtvolle große 7 Zoll 2 Linien rhein. hohe und 8 Zoll 6 Lin. rhein. breite orientalische Onyx mit der Vergötterung des Kaisers Septimius Severus; dann ein kleinerer aus den Zeiten der Ptolomäer, die Köpfe des Ptolomäus II. und der Arsinoe, von Beger

*) Catalogus numismatum antiquorr. tum Graecorr. quam Romanorr. etc. Stuttgardiae, 1745. 8.

für Alexander und Olympias erklärt, (abgebildet Thes. Brand. III. p. 202.) darstellend, von ausgezeichneter Kunstvollkommenheit. — Dann die berühmte Stoschische Gemmensammlung aus Florenz, aus 3444 Intaglios, aus allen Zeiten der Kunst, und mit Gegenständen aus allen Klassen der alten Mythik und der Geschichte des klassischen Alterthums geziert, selbst mit Einschluß ägyptischer, persischer und hetrurischer Gemmen. Unter ihnen besonders der berühmte altgriechische, von Winckelmann noch für hetrurisch gehaltene Stein mit den fünf der sieben Helden vor Theben mit beigeschriebenen alten Namen und der Tydeus, gleichfalls mit beigesetztem Namen, als die ältesten griechischen Denkmäler dieser Klasse. Außerdem eine Menge durch hohe Schönheit und Kunstvollkommenheit ausgezeichneter, manche davon mit dem Namen ihrer Verfertiger abgebildet bei Stosch Gemmae antiquae artificum nominibus insignitae, Amst. 1724. Fol. und Bracci comment. de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt gemmis. Flor. 1784. Fol. — Die ganze Sammlung beschrieben, mit einzelnen Abbildungen von Winckelmann: déscription des pierres gravées du Baron de Stosch. Flor. 1760. 4to.; ein Theil in der Auswahl vorzüglicher Gemmen aus derjenigen Sammlung, die ehemals der Baron Philipp von Stosch besaß, die sich jetzt aber in dem Königl. Preußischen Kabinette befindet, mit mythologischen und artistischen Erläuterungen begleitet von Friedr. Schlichtegroll, 1. Band. Nürnberg, 1797. Fol. und 4to, auch in einer franz. Uebersetzung (eine Auswahl von 48 Gemmen enthaltend.) — Die Gemmen und Pasten dieses Kabinets den Raub des Palladiums enthaltend, abgebildet und erläutert in K. Levezow's Abhandl. über den Raub des Palladiums auf geschnittenen Steinen des Alterthums, Braunschweig 1801. gr. 4.

Auch unter den später hinzugekommenen Vermehrungen

aus Privatsammlungen befinden sich einige sehr interessante Kunstwerke dieser Art.

Die dreizehnte Klasse schließt die Abdrücke sämmtlicher Gemmen des Stoschischen Kabinets und die Abdrücke der Königl. Französischen Sammlung in Paris in sich. (Die letzteren bis jetzt in dem Lokale der Königl. Akademie der Künste.)

Die vierzehnte Klasse wird von den Mionnetschen Schwefelabgüssen der Pariser Königl. Münzsammlung gebildet; (bis jetzt noch im Lokale der Königl. Akad. der Wissenschaften.)

Die funfzehnte Klasse umfaßt die aus mehrern Hunderten bestehende zahlreiche Sammlung der Gypsabgüsse der berühmtesten größeren antiken Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, architektonischen Verzierungen, Kandelaber, Vasen u. s. w. vorzüglich aus dem ehemaligen Museum Napoleon zu Paris, der Vatikanischen, Kapitolinischen, Borghesischen, Florentinischen und andern Italischen Museen, der Sammlung der alten Kunstwerke zu St. Ildephonse in Spanien; insbesondere der atheniſchen Denkmäler (Elgin Marbles) und von Phigalia, aus dem brittischen Museum in London, der äginetischen Statuen und anderer aus dem Museum in München; anderer aus dem Dresdner Augusteum und der Königl. Preußischen Sammlung. Sie befinden sich theils in der Königl. Akademie zu Berlin; theils in einem Pavillon des Gartens von Monbijou. Eine für Kunst und Wissenschaft im hohen Grade lehrreiche Sammlung.

Endlich die sechszehnte Klasse der altdeutschen und slavischen Monumente, größtentheils auf dem Grund und Boden preußischer Provinzen oder benachbarter Länder ausgegraben, auf dem Königl. Antikenkabinet zu Berlin, bestehend in größern und kleinern Urnen aller Gattungen; unter ihnen besonders merkwürdig zwei bei Köthen im Anhaltschen 1692. gefundene, große, beinahe 2 Fuß im Durchmesser haltende Urnen von schwarzem Thon, von so großer Zierlichkeit und Schönheit der Form, daß man sie

eher für griechische, als altdeutsche Gefäße zu halten geneigt seyn möchte; die eine davon abgebildet und beschrieben in Johann Christoph Olearius Mausoleum in Museo i. e. heidnische Begräbniß-Töpfe u. s. w. Jena 1701. 4. mit einem Kupf. und darauf unter No. III. — Außerdem erzne Waffen, Schwerter, Messer, andere Schneidezeuge, Ringe mancherlei Art, Nesteln und Harnadeln, sichelförmige Werkzeuge, Pfeil- und Lanzenspitzen, sogenannte Streithämmer von Stein und Erz; unter denen von Erz ein besonders großer und schön gearbeiteter aus dem Münsterschen; sogenannte Streitkeile meißelartig gestaltet von Stein und Erz, mit und ohne Oehren; Gefäße und Bruchstücke von Gefäßen, kleine metallne Ketten; spiralförmig zusammengewundene eckichte, ziemlich dicke Silberdrathe, auf dem einen Ende mit kleinen förmlichen Stempeln versehen im Strande der Ostsee gefunden, in hohem Grade merkwürdig, vielleicht, (wenn es erlaubt seyn kann schon darüber eine Vermuthung zu wagen,) der Stempel wegen, abgewogene Metallmassen, welche statt des Geldes im Handel und Wandel der früheren Zeit dienten. — Kleine Idole, zwei Massen rohen, noch in Kuchen gegossenen Erzes bei einer Zahl von dreißig erzenen, meißelähnlichen Werkzeugen, unter einigen großen Steinen, bei Demmin in Vorpommern gefunden; endlich drei höchst merkwürdige und in ihrer Art einzige Denkmäler aus der Vorzeit Preußens, wahrscheinlich die älteste bekannte Art Preußischer Waffen und Schneidewerkzeuge darstellend, unter einem Torfmoor in Ostpreußen gefunden und dem Museum von dem Kön. Geheimen Oberbaurathe Hrn. Cochius zum Geschenk gemacht. Sie bestehen erstlich in einer ziemlich langen Lanzenspitze aus den starken Schenkelknochen, wahrscheinlich eines Elennthieres verfertigt; zweitens aus einem alten Messer, aus derselben Knochenart, wovon die Schneide aus großen zusammengepaßten, mit einer Art Hohlkehle bis zur Schärfe eines Scheermessers geschliffenen Feuersteinen besteht, die in die vertiefte Rinne der Schaale mit einem festen Kitt eingelassen ist. Drittens, aus

einer ähnlichen Messerschaale, aus welcher leider aber die Schneide schon herausgefallen ist. Was Tacitus (Germania c. 46.) zwar dort zunächst nur von den Fennis (Finnen) sagt: „sola in sagittis spes, quas inopia ferri ossibus asperant," erhält durch diese Denkmäler des höchsten Alterthums den hellsten Kommentar und zeigt, daß auch die näher liegenden Sarmaten bei gleichem Mangel zu den gleichen Ersatzmitteln ihre Zuflucht nahmen. Nichts ähnliches ist, so viel ich weiß, je sonst irgendwo entdeckt worden; aus dem natürlichen Grunde, weil in gewöhnlicher Erde sich die Knochenmasse doch endlich zerstört, hier aber unter dem Torfmoor von der Anwesenheit des zur Bildung des Torfs nöthigen bituminösen Stoffes imprägnirt und dadurch desto besser gegen die nachtheilige und zerstörende Einwirkung der feuchten Erde geschützt wurde. Möchte das Beispiel des patriotischen Verehrers dieser Denkmäler doch andere Privatleute veranlassen, ähnliche einzelne Denkmäler, die sich oft nutzlos, als bloße Kuriositäten, in ihrem Besitz befinden, der Königl. Sammlung zu überlassen, oder zu verehren, damit sie theils dadurch ihrem oftmaligen Untergange entrissen werden, theils in Verbindung mit einer größeren, hinlänglichen Zahl zu Kombinationen und Resultaten behülflich seyn können, die oft manches leere oder dunkle oder halb zerrissene Blatt der Geschichte der Vorzeit erhellen und ergänzen würden! —

Sollen indessen die Denkmäler dieser Klasse überhaupt, die in der Regel wenig eigentliches Kunstinteresse, aber ein um desto größeres historischers haben, und deren eine Zeit lang mit Unrecht zu sehr vernachlässigtes Studium wieder mit regem Eifer unter den Deutschen erwacht und, bei dem höhern Standpunkte historischer Kritik, auch eine unbefangenere und vorurtheilsfreiere Richtung nehmen kann und wird, für die Aufklärung der Geschichte der frühesten Zeit recht ersprießlich werden; so möchte wohl folgendes in Absicht auf ihre Aufbewahrung in den Museen dabei nothwendig zu beobachten seyn. Zuerst müssen nur solche Denkmäler aufgenommen werden, deren Fundorte und die

wichtigsten Umstände ihrer Auffindung vollkommen dokumentirt sind. In Absicht ihres Fundortes namenlose oder auch nur ungewisse, zweifelhafte Gegenstände dieser Art sind von wenigem oder gar keinem Werth für darüber anzustellende gründliche, historische Untersuchungen. Zweitens müssen sie in den Sammlungen chorographisch und topographisch geordnet werden; drittens muß alles das, was an Einem und demselben Orte gefunden worden, wenn es auch verschiedene Gegenstände enthalten sollte, als Urnen, Schmuck, Waffen, Hausgeräth, oder ähnliche Dinge, beisammen bleiben und nicht auseinandergerissen und in verschiedene Fächer etwa nach den Gattungen der Produkte, verschleppt niedergelegt werden; denn nur in einer solchen historischen Lokalvereinigung wirft das Eine auf das Andere das hellste Licht, und unbefangene Beobachtungen über solche zahlreich gesammelten Gesammtmassen und sorgfältige Vergleichungen der einen mit der andern, bieten oft die überraschendsten Resultate dem Forscher dar. Endlich viertens hüte man sich, zu rasch Einzelnes in Hinsicht auf Ursprung, Bedeutung und Zweck sicher erklären zu wollen. Ich zweifle sehr, daß es dazu schon bei dem Meisten an der Zeit sey. Es muß erst Viel, sehr Viel Gutgeordnetes und gehörig Dokumentirtes gesammelt werden. Noch ist der Vorrath zu sicheren Vergleichungen nicht einmal groß genug. Aber man sammle verständig ordnend unablässig, mache es in richtigen Abbildungen und ungeschmückten einfachen und klaren Beschreibungen, nebst genauer Angabe der Maaße, der gelehrten Welt bekannt, und es wird wenigstens den Nachkommen nicht an hinlänglich gesichtetem und geprüftem Stoff zu sicheren Forschungen und Resultaten fehlen, die manche zu früh aufgestellte Hypothese als unbegründet und zu voreilig zu erkennen geben werden.

Nach dieser kurzen Charakteristik dieser verschiedenen antiquarischen Sammlungen, ist es vielleicht den Lesern dieses

Aufsatzes nicht unlieb, wenn ich zum Schluß eine summarische Uebersicht der größeren Kunstdenkmäler, das heißt, der Statuen, Büsten und Reliefs, nach ihrem mythischen und historischen Inhalte, folgen lasse.

I. Größere mythische Werke.

1) Jupiter, 2 Büsten. Jupiter Hammon, 1 Doppelherme; 1 Maske.

2) Pluto, Serapis, 2 Büsten.

3) Juno, 5 Köpfe und Büsten, von gebrannter Erde, weißem Marmor und haut relief en face von gelbem Marmor.

4) Ceres, 2 Statuen.

5) Minerva, 5 Büsten, 2 Statuen.

6) Apollo, 6 Büsten und Köpfe, 8 Statuen und Tronke.

7) Diana, 5 Statuen.

8) Venus, 9 Köpfe und Büsten, 5 Statuen.

9) Amor, 1 Kopf, 2 Statuen, mit Einschluß 1 Gruppe Amor und Psyche, 1 Tronk als Bacchus restaurirt.

10) Merkur, 1 Büste, 1 Statue.

11) Bacchus, a. Indischer alter, 11 Büsten und Köpfe, darunter einige Doppelhermen. b. Thebanischer junger, 3 Büsten und Köpfe, darunter 2 Doppelhermen mit Faunus. 3 Statuen. Bacchanale, mit Ariadne, Silen, Faunen, Satyrn, großer Relief.

12) Herkules, 5 Köpfe und Büsten in verschiedenen Altern, 1 Genius des Herkules, als Büste. 1 Statue, Torso eines jungen Herkules, als Bacchus restaurirt.

13) Aeskulap, 1 Büste, 5 größere und kleinere Statuen.

14) Hygiea, 1 Statue.

15) Musen, 8 Statuen.

16) Grazien, 1 Relief, nebst den Genien des Schlafs und des Todes.

17) Horen, 2 Statuen, eine weibliche und männliche.

18) Gefolge des Bacchus, a. Silen, 1 Maske, 1 Büste. b. Faunen, 13 Büsten, 6 Statuen. c. Bacchanten, 1 Büste, 2 Statuen.

19) Vertumnus, 1 Statue.

20) Silvanus, Relief.

21) Priapus, 1 Herme.

22) Bonus Eventus, 1 Statue.

23) Meergottheiten, 1 Kopf.

24) Fortuna, 2 Statuen.

25) Viktoria, 5 Statuen.

26) Genius, 1 Kopf.

27) Somnus, 1 kleinere, liegende Figur. 1 größere Statue, als Apollo restaurirt.

28) Hermaphrodit, 1 Kopf, 1 Statue, Tronk, als Venus marina restaurirt.

29) Hyacinth, 1 Kopf.

30) Castor und Pollux, 1 Doppelherme. 1 Statue mit dem Kopf des Apollo.

31) Amazonen, 1 Kopf einer Sterbenden.

32) Osiris, 1 Kopf von weißem Marmor. 1 Relief von grünem oriental. Stein, mit Sperberkopf.

33) Isis, 2 Büsten von grauem Marmor. 1 Statue von schwarzem Marmor, gr. Aegypt. Stil.

34) Altägyptische Idole mit Löwenköpfen, 2 Statuen von Granit, 1 halbe.

35) Kasmilos des Mithras, 2 Statuen, die eine als Paris restaurirt.

36) Citharödus, vielleicht Apollo, Diana, Latona und Viktoria, 1 großes Relief im alt gr. Stil.

Heroen und Heroinen.

37) Töchter der Niobe, 2 Büſten, 2 Statuen, darunter 1 Tronk der jüngſten.

38) Heroen des Trojaniſchen Krieges, 1 behelmte Büſte, Agamemnon (?) 1 Büſte, Ajax, oder Neoptolem. 1 Statue eines Griechen im Ausfall. 1 Statue eines Trojaners, Gegenſtück der vorigen. 1 Statue eines ältern Barden.

II. Hiſtoriſche Werke, Porträts.

39) Köpfe, Büſten, Hermen. a) Griechen. 1 Homer. 2 Sokrates. 2 Demoſthenes. 1 Hippokrates. 2 Epikur. 1 Diogenes. 1 Xenokrates. 1 Metrodorus. 1 Carneades. 1 Ariſtophanes. Mehrere unbekannte und ungewiſſe.

Statuen. 1 eines ſitzenden Magiſtratus. 1 Alexanders des Großen.

Athleten. 4 Köpfe, darunter ein Pankratiaſt. 5 Statuen, darunter 1 Bronzene, 4 Marmorſtatuen.

b) Römer. Köpfe, Büſten und Hermen. 1 Brutus. 2 Scipio Afrikanus. (?) 2 ſogenannte Seneka. (?) 4 Julius Cäſar. 1 vulgo Cicero von Bronze (wahrſcheinlich Kopie nach dem Capitol. Kopfe). 3 Auguſtus, in verſchiedenen Altern. 1 Livia. 1 Oktavia, oder Antonia von gebranntem Thon. 2 Cajus und Lucius, Cäſares. 2 Tiberius. 1 Druſus jun. Relief. 1 Caligula. 1 Claudius. 1 Agrippina. 1 Galba. 1 Otho. 2 Vitellius. 3 Titus (darunter Koloſſalkopf). 1 Julia Titi. 1 Trajanus. 1 Plotina. 1 Marciana. 1 Matidia. 5 Hadrianus. 3 Antinous. 1 Aelius. 2 Antoninus Pius. 4 Fauſtina. 6 M. Aurelius, in verſchied. Altern. 2 Fauſtina jun. 3 L. Varus. 2 Clod. Albinus. 4 Sept. Severus. 4 Julia Domna, Pia. 1 Julia Soemias. 1 Julia Mamäa (vielleicht ſpätere Kopie), und eine große An-

zahl unbekannter oder zweifelhafter Männer- und Frauen-Porträts-Köpfe und Büsten bis zu den Zeiten des Unterganges der Kunst unter den Römern.

Statuen. 1 Nero, als Jüngling in der Toga. 1 Agrippina als Pietas. 1 Domitia, als Hygiea. 2 Trajanus, 1 sitzende, 1 stehende. 1 Antinous, als Genius. 1 M. Aurelius. 1 junges Mädchen aus der Familie des M. Aurels etwa Annia (?) liegend mit Astragalen spielend. 1 Matidia. 1 Julia Pia, als Urania. 2 unbekannte junge weibl. Figuren. 2 stehende junge Römer in der Toga unbekannt. Außerdem einige andere unbekannte Figuren.

So steht nun diese in allen Gattungen der alten Kunstwerke so reiche und im Norden Deutschlands um so schätzbarere Sammlung, nach ihren großen Umrissen, so weit es jetzt schon mit einiger Sicherheit zu bewerkstelligen möglich war, gezeichnet, vor uns. Ihr ganzer, unschätzbarer Werth, ihre hohe Würde und Bedeutung werden aber erst dann vollkommen ersichtlich seyn, wenn sie zu einem großen, in sich natürlich verbundenen und für die Zwecke des öffentlichen Studiums bequem geordneten Ganzen vereinigt, in einer ihrer würdigen Behausung aufgestellt seyn wird. Durch den großmüthigen Entschluß des edelsten Monarchen, der die Künste des Friedens mit eben der Achtung und Sorgfalt ehrt, schützt und pflegt, als womit Er jedes Gute und Rechte zum Wohl Seines Volks in seinem väterlichen Regentenherzen umfaßt, soll ihr diese höhere Bedeutung in dem Umfange Seines großen Kunstmuseums zu Theil werden. Sie soll entrissen werden dem Zustande der Zerstreuung, worin sie sich noch gegenwärtig befindet, zum Theil der Gefahr des unersetzlichen Unterganges, der ihr in den unter freiem Himmel stehenden Denkmälern unvermeidlich droht. Auch das an Bildungsmitteln für Wissenschaften und Künste so reiche Berlin soll nicht länger eines Museums der alten Kunst entbehren, dessen schon längst so manche andere Sitze

der Wissenschaften und Künste Deutschlands und des gebildeten Europas sich mit gerechtem Stolze und dankbar erfreuten. Mit Recht dürfen wir von dem Tage der Eröffnung dieses antiquarischen Museums (und möchte sein Anbruch nicht fern mehr seyn!) eine neue und glänzende Periode in den Annalen der geistigen und besonders der Kunstbildung unseres Volks erwarten. Denn, was kann lehrreicher und bildender seyn, als der oft wiederholte Anblick und das gründliche Studium von Werken menschlicher Kunst, welche die edelsten Kräfte des Genius erzeugt, gebildet und nachgeahmt, die Religion und die Geschichte größtentheils geweiht und geadelt und die Zeit mit dem ehrwürdigen Stempel einer oft mehr als zweitausendjährigen Existenz bezeichnet hat? Eine neue Welt wird sich uns in der Mitte dieser so vereinigten, und, wie zu hoffen steht, auch ohne fremde Vormundschaft, verständig und zweckmäßig geordneten *) Denkmäler längst vergangener Zeiten und großer Völker aufschließen. Sie werden die leeren, oder dunklen Blätter der Geschichte mit ihren lebendigen Gestalten und ihrer unmittelbaren Gegenwart beleben und erleuchten; sie werden die Einbildungskraft eben so sehr beflügeln, das Talent regen und anreizen, als die Ansichten und Urtheile über Umfang, Vollkommenheit und Gränzen bildlich künstlerischer Darstellung begründen und berichtigen; sie werden würdige Muster sorgfältiger Nach-

---

*) Unter Mitwirkung des Königl. Ministeriums ist das Anordnungsgeschäft des Museums von Sr. Majestät dem Könige Herrn Hofrath Hirt anvertraut worden. Von der umfassenden Kunsteinsicht dieses großen Kenners alter und neuer Kunst dürfen wir mit dem vollkommensten Zutrauen erwarten, daß seine Anordnung und Aufstellung der Monumente alles berücksichtigen wird, was der Vortheil der Wissenschaften und Künste nur immer für sich dabei wünschen und ein gegebenes Lokale erlauben kann. Das Einmischen Vieler in diese wichtige Angelegenheit, oder das Verbinden mehrerer Plane zu Einem, möchte für das Institut, welches der Beachtung des gebildeten Europa's nicht entgehen kann, eher nachtheilig, als förderlich seyn. —

ahmung vor Augen ſtellen. Aber auch dem Kunſtfreunde werden ſie einen der edelſten Genüſſe darbieten, den der Antheil, welchen die Ueberzeugung von ihrem höchſten und hohen Alterthum jedem gefühlvollen und denkenden Menſchen einflößt, mit nichts anderm zu vergleichenden Reizen unendlich zu erhöhen und zu verſtärken pflegt.

K. Levezow.

Zusätze.

Seit dem Schlusse dieses Aufsatzes sind den königl. Sammlungen in fünf Klassen der alten Denkmäler noch folgende Vermehrungen zugekommen, die ich hier nachträglich beizufügen nicht unterlassen kann.

1) Für die erste Klasse der Mumien:

a. Eine vollkommen gut erhaltene größere ägyptische Menschenmumie der geringeren Klasse, ursprünglich ohne Sarg, statt dessen aber mit einem Geflechte von Palmblättern umgeben; eingesandt von den Naturforschern, welche den Herrn General Menu von Minutoli auf seiner Reise durch Aegypten begleiteten. Von Ebendemselben

b. noch neun mumisirte Menschenköpfe der verschiedenen Menschenraçen, welche das alte Aegypten bewohnten. *)

2) Für die vierte Klasse der kleineren Bilder und Idole:

Zehn kleinere, erzne Figuren, verschiedenen Ursprungs und verschiedener Bedeutung.

3) Für die achte Klasse der Vasen und Gefäße:

Fünf antike Schaalen; dreizehn sogenannte hetrurische Gefäße; ein mit Zierrathen versehenes Stück eines größeren Gefäßes, alle von gebranntem und glassurtem Thon, zum Theil mit Malereien verziert.

4) Für die neunte Klasse des Hausgeräths u. s. w.

Drei Lampen von gebrannter Erde, wovon eine mit einer griechischen Inschrift (ein Name), die andere mit einer komischen Maske bezeichnet.

---

*) Vergl. Creuzer's Commentatt. Herodot. P. I. p. 587. f.

Zwei Lampen von Bronze, die eine in Gestalt eines Negerkopfes, das Haar mit Weinlaub umkränzt, die andere in gewöhnlicher Form, an den Seiten mit zwei komischen Masken verziert, auf dem obern Deckel ein Adler mit dem Blitz.

Ein zwei Fuß hoher Kandalaber von Erz.

Aus demselben Metall achtzehn Stück andere Anticaglien, als Fibulä, Haken, Ringe, Griffe, Anhängsel, ein chirurgisches Instrument zum Salbenschmieren, Schlüssel, ein Ring mit halbmondförmigem Schilde, worin einige stereotypische Buchstaben zum Eindrücken in weiche Massen, desgleichen ein oblonges ähnliches Sigill mit den Buchstaben T. R. O. zu gleichem Zwecke,

sämmtlich dem Königl. Museum verehrt durch den Major im Königl. Generalstabe Herrn von Staff in Erfurth und von ihm selbst während des letzten östreichisch-neapolitanischen Feldzuges in Unteritalien gesammelt. Von Ebendemselben

5) für die zehnte Klasse der alten Münzen:

Mehrere Münzen von Großgriechenland (unter ihnen ein schwerer altitalischer Triens mit seltneren Typen,) sizilianische und römische Familien- und Kaiser-Münzen, in allen Metallen.

In Hinsicht auf die in der geschichtlichen Uebersicht der Vermehrungen und Verminderungen der Königl. Sammlungen gegebenen Nachricht von dem an den Medaillen unter König Friedr. Wilh. I. begangenem Raube, bemerke ich, zufolge der mir erst jetzt zu Händen gekommenen „Aktenmäßigen Relation von den beiden Schloßdieben zu Berlin, Valentin Runken und Daniel Stieffen, u. s. w. Berl. 1720. 4.," daß der Raub mehrere goldene Medaillen betraf. Von dem damaligen Aufseher des Kabinets

La Croze wurden nach der von ihm den Gerichten übergebenen Specifikation 134 Stück, theils antike griechiſche und römiſche, theils orientaliſche, beſonders goldene Münzen und Medaillen vermißt; aber kein anderer Handwerksmann, außer den Hofſchlöſſer Stief, hatte daran Theil genommen.

In Bezug auf die, bei Gelegenheit der in der zweiten Klaſſe der Denkmäler unter No. 13. aufgeführten ägyptiſch-griechiſchen Statue von Baſanit, erwähnte ähnliche Statue auf dem Kapitol, bemerke ich, daß dieſe, zufolge des neueſten Verzeichniſſes der königlichen Antiken in Paris (*Description des Antiques du Musée Royal etc. par Mr. le Comte de Clarac; Paris*, 1820, 8. S. 153 und 54. Nr. 359. *Isis*, statue: noir antique. Haut. 2. 410. M. — 7. p. 5. p.) ſich jetzt im Pariſer Muſeum befindet. Ich kann dieß wohl mit ziemlicher Gewißheit aus der Beſchreibung des Werkes a. a. O. ſchließen, die alſo lautet: Cette Figure presque colossale, d'une parfaite conservation, et dans le style grec, fut trouvée à *la villa Adriana* dans le siècle dernier, on l'a vue autre fois dans *le Musée du Capitole*, ou cependant elle n'avait pas la tête antique, *que l'on a dernièrement restituée.* (Wahrſcheinlich durch den im Preuß. Muſeum gefundenen alten Kopf, von welchem oben a. a. O. die Rede war.) Mon. du Mus. t. 4. p. 51. — Man vergleiche damit die faſt wörtlich gleiche Beſchreibung derſelben Statue in *Déscription des Antiques du Musée Royal par le Chevalier Visconti, Paris*, 1817. 8. *p.* 112. *Nr.* 273.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . S. I. — XXXII.

Erster Abschnitt.

Fortsetzungen. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechen und den damit verwandten italischen Völkern. Vom Hofrath Hirt. . . S. 1 — 62

Steinschneidekunst. . . S. 1 — 18

Stempelschneidekunst. . . S. 18 — 25

Allgemeine Bemerkungen. . S. 26 — 27

Haben die Griechen aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern erlernt. . . S. 27 — 51

Nachtrag. Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. . . . S. 52 — 62

Zweiter Abschnitt.

Archäologische Gegenstände aus dem Orient.

I. Persische Ikonographie auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken. Zweiter Beitrag. Vom H. Director G. F. Grotefend in Hannover. S. 65 — 112

(Hierzu die Kupfertafel I. zu S. 65.)

Späterer Zusatz. . . S. 112 — 114

II. Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefs vom H. Hofrath Jos. v. Hammer in Wien. S. 115 — 124

Dritter Abschnitt.

Aegyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnonsbild im britischen Museum von H. D. Noehden in London. S. 125 — 173

(Hierzu Kupfertafel II. und III. zu S. 164.)

Zusatz zu vorstehender Abhandl. v. Herausgeber. S. 174 — 190

Vierter Abschnitt.

Kritik über griechische Denkmäler in plastischen Bildwerken.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie, von Hofrath Heinrich Meyer in Weimar. S. 191 — 205

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum von H. D. Schorn in Stuttgart. S. 206 — 216

III. Georg Zoega's Bemerkungen über ein Borghesisches Marmor-Basament und über fünf Kreidetafeln im vormaligen Museum Borgia in Velletri, mitgetheilt vom Hrn. Professor Welcker in Bonn und Hrn. Bischoff D. Münter in Copenhagen. S. 217 — 230

IV. Ueber den vorgeblichen Helm des Onatas, vom H. K. Julius Sillig in Leipzig. S. 231 — 234

Fünfter Abschnitt.

Kritische Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Was sind σκολιὰ ἔργα beim Strabo? Was heißt Olympium beim Plinius? vom H. Hofrath Jacobs in Gotha. S. 237 — 251

II. Erklärungen, Verbesserungen, Anfragen zu Pausanias, von H. Director Siebelis in Budissin. S. 252 — 265

III. Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmalen alter Kunst. Vom H. Professor Fr. Osann in Jena. S. 266 — 274

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom H. Hofrath Hirt in Berlin. S. 277 — 282

(Hierzu die Kupfertafel IV. zu S. 278.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos von Poseidon. Vom Herausgeber. S. 283 — 301

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber. S. 302 — 336

Siebenter Abschnitt.

Museographie.

Ueber die Königl. Preuß. Sammlungen der Denkmäler alter Kunst. Von Hrn. Prof. Levezow. S. 339 — 391

Zusätze. S. 392 — 394

Druckfehler im I. Bande.

S. 207. in der Note lies: der Königl. Akademie der
— 208. Z. 16. anstatt: den l. der
— — Z. 26. Bildstechkunst l. Bildschnitzkunst
— — Z. 29. l. Stempelschneidekunst
— — Z. 31. l. Material
— 211. letzte Zeile: einförmig l. einfärbig
— 213. Z. 1. l. Bryder des
— 214. Z. 28. l. Weißwerk.
— 217. Z. 6. Backstein l. Rothstein.
— — Z. 14. 80sten l. 30sten
— — Z. 27. wurde l. würde
— — Z. 31. von l. vor
— 220. Z. 28. l. Scyllis
— 221. Z. 26. l. angefeuchtet
— 222. Z. 31. l. Fugung
— 223. Z. 6. l. Fugungen und Stucke.
— — Z. 9. l. Stucke
— 226. Z. 2. l. Peperinstein
— — Z. 19. l. Volterra
— 229. Z. 14. l. statt Namen l. Monumente, und nach ward l. er
— — Z. 16. l. Mattei
— 232. Z. 11. l. Apion
— 233. Z. 9. l. Tadda
— 238. Z. 1. l. Fugungen
— 242. Z. 15. l. Zwanzigtel
— — Z. 25. statt sprechen l. behaupten
— 245. Z. 5. l. Mummius
— 246. Z. 6. l. Cestius
— 249. Z. 25. setze nach Kunst: sich
— 250. Z. 1. l. Werkstätte
— 251. Z. 19. streiche zu weg
— — Z. 26. l. des Colossen
— 252. Z. 3. nach auf ist uns ausgelassen
— 253. in der Note Z. 3. Chares
— 254. Z. 25. anstatt Fluß l. Fließ
— 255. Z. 6. anstatt noch l. so
— — Z. 31. anstatt vereinzeln l. vereinigen
— 262. Z. 25. l. in einem Tempel
— 263. Z. 14. und 26. l. Navius
— 264. Z. 30. l. Ratumna

Im

Im II. Bande.

S. 8. Z. 8. l. σφραγὶς
— — Z. 10. l. δακτυλιοθήκη
— 11. Z. 21. ſtatt haubige l. heutige
— 16. Z. 11. l. Sarder
— 21. Z. 29. ſtatt ſtand l. Rand
— 29. Z. 20. ſtatt 850. l. 650.
— 42. Z. 4. l. jede Art der Technik

Bei

Georg Joachim Göschen

ist erschienen:

T. Lucretius Carus von der Natur der Dinge.

Das vortreffliche Lehrgedicht des Lucrez hat in Herrn von Knebel einen Uebersetzer gefunden, dessen Dichtergeist durch seine eigenen Gedichte (Leipzig 1815) und durch die schöne metrische Uebersetzung des Properz allen Dichtern und Freunden der Poesie bekannt genug ist. Herr von Knebel hat eine lange Reihe von Jahren dieser Arbeit gewidmet, hat dabei seine Freunde, jene gelehrten und großen Männer, die Weimar vereinigte, (Herder, Wieland, Göthe, Böttiger u. s. w.) zu Rathe gezogen und hat mit eben so großer Liebe als Fleiß die Arbeit vollendet. Man urtheile selbst aus folgendem Anfange des Gedichtes.

Der Verleger.

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menschen und Götter!
Holde Venus! die, unter den gleitenden Lichtern des Himmels,
Du das beschiffete Meer und die Früchte gebärende Erde
Froh mit Leben erfüllst; denn alle lebendigen Wesen
Werden erzeugt durch dich, und schauen die Stralen der Sonne.
Wann du, Göttin, erscheinst, entfliehen die Winde, die Wolken
Weichen vor dir; dir treibt die buntgeschmückete Erde

Liebliche Blumen empor; dir lachen die Flächen des Meeres,
Und es zerfließet in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius auflebt,
Künden die Vögel der Luft dich zuerst an, Göttin, und deinen
Eintritt; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
Rüstige Heerden springen alsdann durch fröhliche Matten,
Setzen durch reißende Ströme: so mächtig fesselt die Anmuth,
Und dein zaubrischer Reiz die Natur der Lebenden aller,
Daß mit Begier dir jegliches folgt, wohin du es anlockst.
Und so erregst du im Meer, auf Bergen, in reißenden Flüssen,
Unter der Vögel belaubetem Haus, auf grünenden Auen,
Allen tief in der Brust die schmeichelnde Liebe, wodurch sie
Sich fortpflanzen mit brünstiger Lust in Art und Geschlechtern.

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

Digitized by Google

Digitized by Google